

Glenda Junker

**PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL DE LIVRO  
AUTOBIOGRÁFICO**

Projeto de Conclusão de Curso  
submetido ao Curso de Design da  
Universidade Federal de Santa Catarina  
para a obtenção do Grau de Bacharel  
em Design.

Orientadora: Profa. Me. Mary Vonni  
Meürer de Lima

Florianópolis  
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária  
da UFSC.

Junker, Glenda

Projeto Gráfico-Editorial de Livro Autobiográfico /  
Glenda Junker ; orientadora, Mary Vonni Meürer de Lima -  
Florianópolis, SC, 2016.  
104 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Comunicação e Expressão. Graduação em Design.

Inclui referências

1. Design. 2. Design Gráfico. 3. Design Editorial. 4.  
Design de Livro. I. Lima, Mary Vonni Meürer de. II.  
Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em  
Design. III. Título.

Glenda Junker

**PROJETO GRÁFICO-EDITORIAL DE LIVRO  
AUTOBIOGRÁFICO**

Este Projeto de Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de Bacharel em Design, e aprovado em sua forma final pelo Curso de Design da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 24 de novembro de 2016.

\_\_\_\_\_  
Prof. Luciano Patrício Souza de Castro, Dr.  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**

\_\_\_\_\_  
Prof.<sup>a</sup> Mary Vonni Meurer de Lima, Ma.  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

\_\_\_\_\_  
Prof. Luciano Patrício Souza de Castro, Dr.  
Universidade Federal de Santa Catarina

\_\_\_\_\_  
Prof. Israel de Alcântara Braglia, Me.  
Universidade Federal de Santa Catarina





Dedico este trabalho a meus pais,  
minha família, meu esposo, amigos e  
professores.



## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por minha vida, por ter me dado saúde e força para enfrentar os desafios e por minha família, que sempre me apoiou e esteve presente.

A meus pais, por terem sempre se preocupado com a minha educação e me darem a oportunidade de cursar o ensino superior, e por seu amor, carinho e dedicação, sempre estando ao meu lado em todos os momentos de alegria e de dificuldade ao longo deste curso. A meu pai, em especial, por ter me inspirado a estudar Design e por sua ajuda e suporte neste trabalho, dedicando seu tempo em diversos momentos durante a execução deste projeto, e a minha mãe, por seu cuidado, incentivo e apoio incondicional nas horas difíceis.

A minha irmã Ellen, por ser minha companheira, estar sempre ao meu lado e compartilhar comigo das dificuldades e realizações nos estudos.

A meu avô Georg, por me encorajar a seguir este curso, por ter me dado a honra de concretizar sua última obra e torná-la meu projeto de conclusão de curso.

A meu esposo Felipe, que mesmo em meus momentos de ausência dedicados a este trabalho sempre foi paciente e compreensivo, me dando apoio, carinho e sempre acreditando em mim.

A minha tia Marilyn, por todo seu amor e cuidado, por ter sempre me incentivado nos estudos, me apoiando e dando suporte, e por ser uma inspiração para mim.

A meus professores que me proporcionaram o conhecimento e me inspiraram, mas em especial a minha orientadora Mary Meurer por seus ensinamentos, por ter me apresentado o mundo da tipografia e principalmente pelo seu incentivo, paciência em momentos de dificuldade e por sua disposição em esclarecer minhas dúvidas e me orientar ao longo deste projeto.

E a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para a minha formação, o meu muito obrigada.



“O livro é a grande memória dos séculos... se os livros desaparecessem, desapareceria a história e, seguramente, o homem.”

Jorge Luis Borges



## RESUMO

Este trabalho apresenta o processo de planejamento, desenvolvimento e execução do projeto gráfico-editorial do livro autobiográfico escrito por Georg Paul Junker, artista plástico, designer e publicitário catarinense. O resultado apresenta uma publicação com design funcional, através da aplicação de um projeto gráfico apropriado ao conteúdo da publicação e que atende em especial às necessidades do público da terceira idade. Utilizando como base a metodologia proposta por Bruce Archer, todas as etapas do projeto foram aqui descritas detalhadamente, apresentando as pesquisas, análises, estudos e justificativas acerca das definições e estratégias de design utilizadas.

**Palavras-chave:** Design de livro. Design editorial. Autobiografia.





## ABSTRACT

This paper presents the planning, developing and executing processes of the graphic-editorial project of the autobiographical book written by Georg Paul Junker, a plastic artist, designer and publicist in Santa Catarina. The result presents a publication with functional design, through the application of a graphic design appropriate to the publication content and that especially attends the needs of the the old age public. Based on the methodology proposed by Bruce Archer, all the project stages were described in detail, presenting the researches, analyzes, studies and justifications about the definitions and design strategies used.

**Keywords:** Book Design. Editorial Design. Autobiography.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fotografia de Georg Paul Junker .....	21
Figura 2: Representação da metodologia proposta por Bruce Archer .....	23
Figura 3: Estimativa populacional do perfil do leitor brasileiro 2011x2015 .....	27
Figura 4: Número de livros lidos por ano 2011x2015 .....	28
Figura 5: Principal motivação para ler um livro .....	28
Figura 6: O que a leitura significa.....	29
Figura 7: Capa, sobrecapa e lombada do livro .....	32
Figura 8: Fontes utilizadas no livro .....	33
Figura 9: Diagrama retangular que estrutura as páginas do livro .....	34
Figura 10: Disposição das imagens no layout .....	34
Figura 11: Páginas do sumário da publicação .....	35
Figura 12: Capa, contracapa e lombada do livro .....	36
Figura 13: Diagrama retangular da publicação e disposição das imagens .....	37
Figura 14: Organização do conteúdo .....	38
Figura 15: Capa, contracapa e lombada da publicação .....	39
Figura 16: Fonte display utilizada como capitular e no título dos capítulos .....	40
Figura 17: Diagrama retangular da publicação .....	41
Figura 18: Distribuição de outros elementos na página .....	41
Figura 19: Imagens ilustram as divisões de sessão .....	42
Figura 20: Capa, contracapa e lombada do livro .....	43
Figura 21: Orelha da publicação contendo informações sobre a editora .....	44
Figura 22: Fontes utilizadas no livro, com destaque para o texto e o título .....	44
Figura 23: Fonte display utilizada nas legendas .....	45
Figura 24: Páginas referentes à biografia do artista .....	45
Figura 25: Páginas referentes às obras do artista .....	46
Figura 26: Páginas referentes à biografia do artista .....	47
Figura 27: Diagramação das páginas referentes à biografia do artista .....	47
Figura 28: Sumário do livro .....	48
Figura 29: Capas de livros desenvolvidos pela MemoryWorks Publishing .....	49
Figura 30: Layout de livro produzido pela MemoryWorks Publishing .....	50
Figura 31: Páginas do livro com diferentes elementos gráficos .....	50
Figura 32: Páginas do livro com imagens em escala de cinza .....	51
Figura 33: Esquema visual da metodologia proposta por Castro e Sousa .....	55
Figura 34: Formato inicial da página, de 194mm x 232mm .....	56
Figura 35: Análise da fonte Sabon, desenvolvida por Jan Tschichold .....	60
Figura 36: proporções de espaço e tamanho entre as variações da Sabon .....	61
Figura 37: Tabela de relacionando a idade do leitor com o tamanho do tipo .....	62
Figura 38: Parágrafo com espaçamento entre linhas de 16pt .....	63
Figura 39: Cálculo da medida de um módulo quadrado .....	64
Figura 40: Tamanho final de um módulo quadrado .....	64
Figura 41: Cálculos para redimensionamento da página .....	65
Figura 42: Formato final da página .....	66

Figura 43: Tabela de composição de Bringhurst, que relaciona o comprimento do alfabeto romano pela média de caracteres por linha.....	67
Figura 44: largura do alfabeto em Sabon 12,5pt.....	68
Figura 45: Tabela de Bringhurst com destaque para as larguras de coluna .....	68
Figura 46: Larguras de coluna para Sabon 12,5pt .....	69
Figura 47: Definição das margens das páginas a partir dos módulos .....	70
Figura 48: Representação do layout com duas colunas .....	71
Figura 49: Ativação de linhas de base na página.....	72
Figura 50: Mancha gráfica em páginas com texto .....	73
Figura 51: Mancha gráfica em páginas com texto. Destaque para utilização de coluna com menor largura .....	73
Figura 52: Mancha gráfica com texto e imagens .....	74
Figura 53: Mancha gráfica com imagem entre o corpo de texto.....	74
Figura 54: Exemplos de fotografias pessoais utilizadas no livro .....	75
Figura 55: Exemplos de figuras utilizadas no livro .....	76
Figura 56: Exemplos de obras do autor retratando figuras femininas.....	77
Figura 57: Exemplos de obras do autor retratando paisagens litorâneas .....	77
Figura 58: Títulos do livro .....	78
Figura 59: Quebra de linha com espaço entre parágrafos .....	79
Figura 60: Capitular utilizada na abertura dos capítulos.....	79
Figura 61: Legenda de fotografia .....	80
Figura 62: Legenda de obra de arte .....	80
Figura 63: Fólio centralizado sob o bloco de texto.....	81
Figura 64: Linha ornamentada e suas aplicações nos títulos e legendas.....	81
Figura 65: Paleta de tintas do autor, utilizada como fundo para a capa .....	83
Figura 66: Fotografia de infância do autor .....	84
Figura 67: Georg em seu estúdio, anos 60.....	84
Figura 68: Capa finalizada.....	85
Figura 69: Quarta capa e lombada .....	86
Figura 70: Abertura de capítulo .....	87
Figura 71: Corpo de texto.....	87
Figura 72: Capítulo iniciando em página par.....	88
Figura 73: Páginas com colunas estreitas .....	89
Figura 74: Páginas com texto e imagens .....	89
Figura 75: Páginas com imagem de desenho do autor.....	90
Figura 76: Páginas com imagens das obras de arte de Georg .....	90
Figura 77: Páginas com obras de arte do autor .....	91
Figura 78: Representação do miolo e capa do livro.....	93
Figura 79: Spreads das páginas referentes às obras do artista .....	94
Figura 80: Mockups representativos dos capítulos do livro.....	95
Figura 81: Mockups de spreads com ênfase em páginas com texto e imagens..	96

## SUMÁRIO

<b>1 1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>19</b>
1.1 Objeto de estudo.....	21
1.2 Objetivos .....	21
1.2.1 Objetivo Geral .....	21
1.2.2 Objetivos Específicos .....	21
1.3 Justificativa .....	22
<b>2. METODOLOGIA PROJETUAL .....</b>	<b>22</b>
Fase Analítica.....	25
<b>3. DIAGNÓSTICO .....</b>	<b>25</b>
3.1 Problematização .....	25
3.1.1 Sobre o autor .....	25
3.1.2 Gênero e classificação .....	26
3.1.3 Público-Alvo .....	26
3.1.4 Mercado.....	27
3.1.4.1 O hábito de leitura no Brasil.....	27
3.1.4.2 Os livros para a terceira idade .....	29
3.1.5 Análise de Similares.....	30
Fase Criativa.....	52
<b>4. DESENVOLVIMENTO .....</b>	<b>52</b>
4.1 Briefing .....	52
4.2 Conteúdo .....	54
4.3 Estruturação Técnica .....	54
4.4 Estruturação Gráfica.....	54
4.4.1 Projeto Gráfico .....	54
4.4.1 .1 Predefinição da forma da página .....	55
4.4.1 .2 Definição da tipografia .....	57
4.4.1 .3 Estabelecimento da entrelinha.....	62
4.4.1 .4 Determinação do módulo .....	63
4.4.1 .5 Dimensionamento da forma da página e construção do grid....	64
4.4.1 .6 Representação do diagrama (largura de colunas e margens)....	66
4.4.1 .7 Configuração e ativação da linha de base.....	72

4.4.1 .8 Distribuição de texto e imagens para compor a mancha gráfica .....	72
4.4.2 Imagens .....	75
4.4.3 Elementos gráfico-editoriais textuais .....	77
4.4.4 Elementos gráfico-editoriais não-textuais .....	81
4.4.5 Elementos materiais .....	82
Fase Executiva .....	86
4.5 Diagramação .....	86
4.6 Especificações técnicas .....	91
4.7 Protótipo .....	92
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>97</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>98</b>
<b>APÊNDICE A - Teste de impressão com fontes serifadas .....</b>	<b>100</b>
<b>APÊNDICE B - Teste de impressão com Sabon, Baskerville e Janson .....</b>	<b>102</b>
<b>APÊNDICE C - Teste de impressão com Sabon em diferentes tamanhos .....</b>	<b>103</b>
<b>APÊNDICE D - Teste de impressão com Sabon em diferentes valores de entrelinha .....</b>	<b>104</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O design editorial é uma das áreas do design gráfico mais antigas e tradicionais. Ele consiste no planejamento tanto visual como funcional de revistas, jornais, livros, entre outras publicações tanto impressas como também digitais, onde os designers são responsáveis pela organização e adaptação do conteúdo da publicação em pacotes de informações relacionadas, além de trabalhar a tipografia para que seja confortavelmente legível ao longo das páginas, estruturar partes de páginas e seções para acomodar uma variedade de conteúdo e integrar as imagens à tipografia para obter uma forma unificada (SAMARA, 2011). Assim, o design editorial envolve não somente o planejamento das características gráfico-visuais, como a escolha do formato da publicação e da tipografia utilizada mas também a definição dos elementos físicos como papel, impressão e acabamento.

Dessa forma, o projeto gráfico-editorial da publicação deve apresentar soluções coerentes e eficazes nos quesitos de usabilidade e comunicação, além de serem levados em conta os aspectos visuais e estéticos da publicação. Segundo Roberts (2007), o design editorial está sujeito a mudanças de rumo e de abordagens estilísticas que influenciam o design gráfico como um todo e que, dessa forma, os designers irão até onde for necessário para criar o design mais apropriado ao conteúdo e ao público-alvo do livro.

Dentro do design editorial, o design de livro apresenta-se como sendo não somente um dos exemplos do que se conhece atualmente como “design gráfico”, mas também como a forma mais antiga de documentação, em que registra o conhecimento, as ideias e as crenças dos povos. Roberts (2007) afirma ainda que o livro impresso está intimamente ligado à história da humanidade, sendo um dos meios mais poderosos para a disseminação de ideias e responsável por mudar o curso do desenvolvimento tanto intelectual como econômico da sociedade; entretanto, sem o trabalho do designer e do impressor de livros, a influência das ideias contidas nessas obras conhecidas globalmente teria sido transitória.

O design do livro tem-se tornado cada vez mais importante no processo editorial graças à dura competição entre os editores e ao desenvolvimento de um público visualmente educado. Quando o público leitor depara-se com a oferta de dois títulos com conteúdo semelhante e o mesmo preço, esse

público, que está-se tornando cada vez mais consciente do design, irá sempre escolher aquele que seja mais atraente ao olhar, que ofereça melhor leitura e que apresente a informação da maneira mais clara e compreensível.

(FAWCETT-TANG, 2007, p. 6)

Se os designers levarão a complexidade da produção ao seu limite ao explorar as amplas possibilidades de criação, talvez os livros onde se tem maiores oportunidades de exercitar a criatividade são os que falam sobre a cultura visual, como livros de arquitetura, design e moda, por exemplo. Muitos deles apresentam formatos, técnicas e materiais incomuns e são planejados com o intuito de atrair o público que entende de design, então todos os elementos visuais precisam ser bem planejados, a fim de satisfazer esse público mais exigente. A produção desses livros tem exercido grande influência sobre outros gêneros, como por exemplo os livros de culinária, que antes apresentavam uma estrutura simples, mas que hoje em dia apresentam uma grande preocupação em utilizar imagens sedutoras, uma boa tipografia, layouts limpos e altos valores de produção (ROBERTS, 2007).

Apesar disso, muitos outros gêneros literários ainda apresentam um design muito simples e pouco elaborado, como é o caso das biografias e autobiografias, onde grande parte das publicações apresenta um layout básico e tradicional, sem grandes preocupações com a apresentação e estética do conteúdo, principalmente quando se trata de publicações que integram ilustrações e textos auxiliares.

A partir dessa observação, buscou-se através desse trabalho a elaboração de um projeto gráfico-editorial para um livro autobiográfico escrito por Georg Paul Junker, trazendo para esse gênero literário a aplicação de um projeto gráfico bem estruturado, incluindo a organização e disposição dos elementos textuais e visuais. Através das diferentes etapas metodológicas descritas neste relatório e seguindo os princípios do design editorial por meio do planejamento do conteúdo, tipografia, estrutura, layout, entre outros, o projeto buscou tornar a publicação funcional e atraente esteticamente, proporcionando um layout apropriado ao conteúdo da publicação e também que pudesse atender às necessidades do usuário.



## 1.1 Objeto de estudo

Para a realização deste projeto de conclusão de curso foi utilizado como objeto de estudo a obra “Fragmentos da Inocência” de Georg Paul Junker (Figura 1), publicitário e artista plástico catarinense, falecido em 2013.

Figura 1: Fotografia de Georg Paul Junker.



Fonte: A autora.

A obra trata de uma autobiografia do autor e tem ênfase em suas histórias de infância, retratando a vida no interior de Santa Catarina bem como costumes e tradições trazidas por seus pais e avós imigrantes alemães. Nos capítulos finais do livro, o autor comenta também sobre sua juventude e um pouco da sua trajetória profissional.

O manuscrito original do livro, bem como as fotografias e outros elementos gráfico-visuais presentes na obra foram fornecidos pelo próprio autor, que esteve desde o princípio em concordância com a publicação de seu conteúdo.

## 1.2 Objetivos

### 1.2.1 Objetivo Geral

Desenvolver o projeto gráfico-editorial de um livro autobiográfico que retrata as memórias de Georg Paul Junker.

### 1.2.2 Objetivos Específicos

- Analisar e organizar o conteúdo produzido pelo autor

- Identificar o público alvo e suas preferências sobre livros autobiográficos
- Analisar o conteúdo e o projeto gráfico de livros relacionados
- Definir as estratégias de design e estrutura técnica do livro

### **1.3 Justificativa**

A definição do tema a ser trabalhado neste projeto se deu primeiramente por motivação pessoal, não apenas por meu interesse em design editorial, mas principalmente pela escolha do objeto de estudo: um livro autobiográfico escrito por meu avô. Após seu falecimento em 2013, tomei por objetivo a utilização de seu livro como meu projeto de conclusão de curso, por ser uma forma de homenageá-lo e também de registrar e eternizar a sua obra.

Em segundo lugar, ressalta-se a importância da elaboração de um planejamento gráfico-editorial na produção de um livro impresso, pois um projeto gráfico bem estruturado agrega valor à publicação, atrai o olhar do leitor, facilita a leitura e a compreensão das informações. Como afirma Haluch (2013), o design editorial não é apenas o projeto do livro, mas a expectativa de torná-lo lido, útil, consumido e, mais, lido com conforto. Também, considerando que no geral os livros biográficos e autobiográficos frequentemente possuem um projeto gráfico pouco elaborado, limitando-se a um layout simples, este projeto visa trazer para este tipo de publicação uma atenção maior para os aspectos gráficos e visuais da obra.

Este projeto busca também orientar e inspirar outros estudantes de Design e profissionais da área, de forma que possam encontrar neste trabalho referências para futuros projetos editoriais.

## **2. METODOLOGIA PROJETUAL**

A execução deste projeto foi norteada utilizando-se como base a metodologia desenvolvida por Bruce Archer (RUIZ, 1994, p. 74) por ser considerado um método adequado para especificar e esclarecer o processo projetual. A metodologia divide-se em quinze etapas básicas, distribuídas em três fases principais: a Fase Analítica, a Fase Criativa e a Fase Executiva, conforme ilustrado na Figura 2:

Figura 2: Representação da metodologia proposta por Bruce Archer.



Fonte: Ruiz (1994), adaptado pela autora.

Neste processo, as etapas se inter-relacionam porque a mente flui em constantes avanços e retrocessos. A metodologia é representada nesta figura através de um funil, onde a partir da reunião de dados se chega a definição de uma ideia básica e, a partir dessa ideia, ela é trabalhada e se expande novamente durante o processo de execução até chegar na sua materialização.

A fase analítica consiste em pesquisar, reunir e ordenar todos os dados e informações acerca do trabalho a ser desenvolvido. Nesta fase foi

realizada a compilação de dados, que seria a reunião de informações básicas. Dentro dessa etapa estão o levantamento de material bibliográfico, a análise do objeto de estudo – que incluiu o fichamento do livro para melhor identificar os acontecimentos e principais pontos de cada capítulo do livro; o levantamento de trabalhos anteriores do autor (como obras de arte e desenhos) e o estudo de mercado, onde foi feita uma pesquisa de público alvo e análise de similares, além da classificação e definição do gênero literário da obra.

Na segunda fase, a criativa, foi determinada a estruturação e hierarquização das informações previamente estabelecidas durante a fase analítica. Nesta fase foi elaborado o briefing do projeto e também foram formuladas as ideias diretoras, onde foi definida a estrutura técnica da publicação e a elaboração do projeto gráfico. Esta última etapa foi orientada pela metodologia elaborada por Castro e Sousa (2013) que propõe a utilização da tipografia como base para a estruturação do projeto gráfico-editorial. Este método compreende sete etapas:

1. Definição da tipografia.
2. Estabelecimento da entrelinha.
3. Determinação do módulo.
4. Dimensionamento da forma da página e construção da grade (módulos).
5. Criação de uma escala modular.
6. Representação do diagrama (largura de colunas e margens).
7. Distribuição de textos e imagens para compor a mancha gráfica.

O planejamento (...) é iniciado dentro da página, a partir da escolha do tipo, como unidade mínima da composição gráfico-editorial. Assim, com base nessa escolha, é planejada em sequência toda a estruturação do projeto. (CASTRO; SOUSA, 2013, p. 12)

Por fim, na fase executiva, a etapa prévia à materialização final é iterativa, ou seja, é uma etapa que pode ser repetida diversas vezes, onde as etapas de valorização crítica, ajuste da ideia e seu desenvolvimento permitiram rever eventuais erros que podem ter surgido no início, para então serem efetuadas correções ou ajustes de fatores condicionantes que não foram considerados anteriormente. Nesta fase foi realizada a diagramação final do projeto e também a materialização do livro através de um protótipo.

## **Fase Analítica**

### **3. DIAGNÓSTICO**

Nesta etapa foram realizadas pesquisas, levantamento de dados e análises para a melhor compreensão sobre o tema a ser trabalhado no projeto, além de buscar embasamento teórico para aplicação de conceitos durante o processo de desenvolvimento e execução do trabalho.

#### **3.1. Problematização**

A problematização consistiu no levantamento de informações acerca do autor, do gênero em que se enquadra o livro e sua classificação, a definição do público-alvo da publicação, análise de mercado em relação aos hábitos de leitura dos brasileiros e também o mercado editorial voltado para o público-alvo, além da análise de livros similares à obra.

##### **3.1.1. Sobre o autor**

Descendente de alemães que deixaram sua terra natal em meados do século 20, Georg Paul Junker nasce na cidade de Ituporanga (SC) no dia 01 de Julho de 1946. Dada a inclinação de seus avós à apreciação do cenário cultural e artístico, o empenho na busca pelo conhecimento através da leitura, bem como a tradicional forma de ensinar cada membro da família a executar suas tarefas de forma impecável, Georg descobre logo na adolescência que uma de suas maiores paixões estaria concentrada nas telas, as quais cobriria com inúmeros matizes de cores por meio de pinceladas precisas. Ainda jovem e revelando grande talento, foi professor de artes plásticas na escola Rui Barbosa (Rio do Sul – SC), contribuindo assim para o desenvolvimento do aspecto cultural naquela região. Ao mudar-se para Caçador, casou-se com Ilda Maria Junker, companheira inseparável que ao seu lado divide o desafio de viver um estilo de vida sustentado exclusivamente pela arte. A família cresce, e buscando ampliar também seu mercado de ação, Georg passa a residir em Blumenau com sua esposa e seus quatro filhos, Vaneila Clara Junker, Jones Albert Junker, Alexandre Junker e Jaqueline Junker. Ali, além de ter trabalhado na Gráfica 43, fundou a Alexandre Jones Publicidade, passando a atender grandes empresas nos mais variados setores. Deixou esse mundo em 03 de maio de 2013 aos 66 anos de idade, após viver um período de novas descobertas quanto aos principais valores de sua vida.

### 3.1.2. Gênero e classificação

A partir das características do conteúdo apresentado no livro, foi constatado que este se enquadra no gênero de memórias autobiográficas, pois se trata de um documento que relata acontecimentos ocorridos durante a vida de uma pessoa (CUNHA, 2008). O livro consiste em uma biografia escrita pelo próprio autor, no qual escritor, narrador e personagem são a mesma pessoa, e o texto é escrito com um discurso em primeira pessoa, onde o autor narra histórias e experiências da sua vida.

Considerando também que o livro apresenta grande volume de texto e contém imagens que ilustram situações descritas nos capítulos, a obra pode ser classificada ainda como um livro-ilustrado, que segundo Haluch (2013, p. 26) “É composto de textos e imagens, as quais poderão ser fotografias ou ilustrações. Para esse tipo de livro a complexidade aumenta, principalmente pela necessidade de fazer a imagem acompanhar o texto, pois esse é o sentido – a mensagem visual reforça a mensagem verbal. Para esse livro o *grid*, que é essencial para qualquer livro, se torna imprescindível”.

### 3.1.3. Público-Alvo

Considerando o conteúdo do livro, que fala sobre a infância do autor nas cidades de Rio do Sul, Ibirama e municípios próximos, e também comenta sobre os costumes do povo da região e acontecimentos daquela época, podemos definir como público-alvo primário um grupo bem específico e restrito de pessoas, que são moradores ou ex-moradores daquela região. É um público da terceira idade, que viveu sua infância na mesma época que o autor, por volta dos anos de 1950 a 1960. Segundo Vieira (2011), para este público, é necessária uma atenção especial quanto à adequação do projeto gráfico para leitores de terceira idade, levando em conta aspectos como leitura, legibilidade, leiturabilidade e tipografia.

(...) trabalhar o livro para que supra as necessidades dos leitores de terceira idade tornando com isso o ato da leitura mais fácil e prazeroso. Para isto não-basta apenas ampliar o corpo da fonte. É preciso ter uma relação com o todo, onde entrelinhamento, formato da página, escolha da fonte adequada, disposição do texto na mancha gráfica, tipo de papel e número de páginas sejam considerados.

(VIEIRA, 2011, p. 210)

Dessa forma, é de responsabilidade do designer desenvolver um projeto gráfico que torne a leitura mais acessível e atenda as necessidades desse público específico. Para esta publicação pode-se considerar também um público-alvo secundário, composto por amigos, familiares e colegas do trabalho do autor. É um grupo diversificado, de homens e mulheres de diferentes idades, desde crianças até adultos.

### 3.1.4. Mercado

#### 3.1.4.1. O hábito de leitura no Brasil

Para analisar como está o mercado de livros no Brasil, foram observados dados provenientes de uma pesquisa intitulada Retratos da Leitura no Brasil, realizada pelo Ibope por solicitação do Instituto Pró-Livro. O estudo é considerado o principal e o mais abrangente sobre o leitor no país, e tem por objetivo central “conhecer o comportamento leitor medindo a intensidade, forma, limitações, motivação, representações e as condições de leitura e de acesso ao livro – impresso e digital – pela população brasileira.” A pesquisa, que teve sua primeira edição em 2007, é realizada a cada 4 anos, sendo a sua última edição realizada entre os meses de novembro e dezembro de 2015 e divulgada em maio de 2016. Para os índices de leitura, definiu-se como leitor o indivíduo que leu pelo menos 1 livro nos últimos 3 meses anteriores à pesquisa. A amostragem foi de aproximadamente 5 mil pessoas acima de 5 anos de idade. Os resultados mostram que o hábito de leitura dos brasileiros vem melhorando. Nesta última edição, cerca de 56% da população brasileira leu pelo menos partes de um livro nos últimos 3 meses, sendo que em 2011 o índice era de 50%.

Figura 3: Estimativa populacional do perfil do leitor brasileiro 2011x2015.



Fonte: Retratos da Leitura no Brasil, adaptado pela autora.

Na região Sul, o número de leitores subiu de 43% em 2011 para 50% em 2015. O número de livros lidos por ano também aumentou, de 4 em 2011 para 4,96 em 2015.

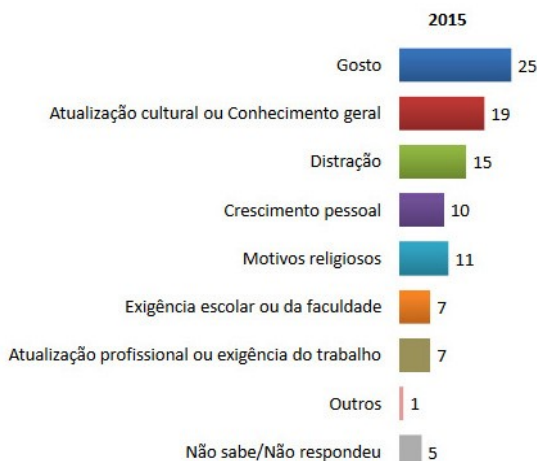
Figura 4: Número de livros lidos por ano entre todos os entrevistados 2011x2015.



Fonte: Retratos da Leitura no Brasil, adaptado pela autora.

O tema ou assunto se mostraram determinantes para 55% dos entrevistados na hora de escolher um livro para comprar, e entre as principais motivações para ler um livro estão o gosto (25%) e a atualização cultural ou conhecimento geral (19%), fatores que se mostraram diretamente proporcionais ao nível de escolaridade do respondente. Para 49% dos entrevistados, a principal ideia associada com a leitura é a de que a “leitura traz conhecimento”.

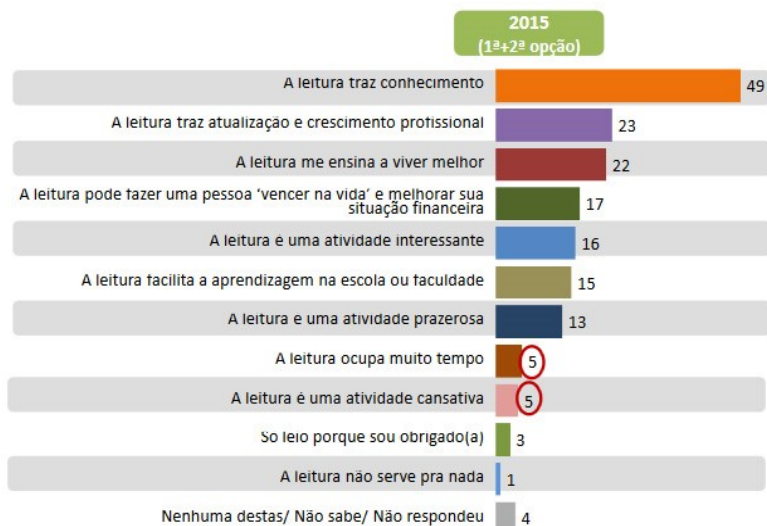
Figura 5: Principal motivação para ler um livro.



Fonte: Retratos da Leitura no Brasil, adaptado pela autora.



Figura 6: O que a leitura significa



Fonte: Retratos da Leitura no Brasil, adaptado pela autora.

A principal forma de acesso aos livros é através da compra em lojas físicas ou pela internet (43%), sendo o preço (42%) e a variedade (21%) os principais fatores para a escolha do local onde compra livros. Para 81% dos entrevistados, o local onde costumam ler livros é em casa.

Com relação às biografias, o estudo revelou que estas são lidas principalmente por pessoas que estão estudando ou que possuem ensino superior.

### 3.1.4.2. Os livros para a terceira idade

Segundo o Censo de 2010 elaborado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a população brasileira da terceira idade tem crescido nos últimos anos, principalmente nas regiões Sul e Sudeste. Segundo Magalhães (2011), esses dados mostram um mercado com alto potencial de vendas, já que os idosos representam 20 milhões de consumidores de produtos e serviços.

Entretanto, o mercado editorial ainda não está preparado para atender a demanda do público de terceira idade, como pôde ser concluído a partir da pesquisa realizada por Vieira (2011) através do levantamento e análise de projetos editoriais de 50 livros de literatura colocados à venda nas livrarias.

A partir dos critérios observados, os resultados apontaram para situações que podem interferir no ato da leitura como: a transparência das páginas ocasionada pelo uso de papéis com pouca opacidade e impressão contrastante; a encadernação dificultando a abertura do livro que muitas vezes possui as margens muito pequenas dificultando a leitura junto às margens internas; a impressão com excesso ou falta de contraste e fontes em corpo pequeno demais, necessitando de maior esforço visual; linhas muito extensas dificultando o retorno à próxima linha de texto, acentuado ainda mais pelas medidas do entrelinhamento que excedem o espaço preconizado na relação corpo da fonte/espaco entre as linhas. (VIEIRA, 2011, p. 165).

Os resultados da pesquisa apontam que a produção editorial no Brasil não apresenta nenhuma preocupação ou projeto específico voltado para o público da terceira idade, o que é percebido tanto no planejamento editorial quanto no projeto gráfico dos livros comercializados. Projetos que parecem ser eficazes para as populações mais jovens e com boa saúde visual, podem não ser ideais para os leitores de terceira idade. Estes usuários possuem necessidades específicas que devem ser respeitadas e supridas, numa visão de design social e consciente.

### **3.1.5. Análise de Similares**

A análise de similares é de extrema importância pois permite observar as questões positivas e negativas a respeito de outros livros que estão disponíveis no mercado. Os aspectos positivos podemos tomar como referência para o projeto, enquanto que os aspectos negativos devem ser resolvidos durante o projeto.

Pensando nisso, foram selecionados e analisados quatro livros, sendo dois deles autobiografias com ênfase em relatos de histórias de infância. Os outros dois livros são biografias de artistas plásticos escritas

por outros autores, e que apesar de não terem exatamente o mesmo gênero da obra trabalhada neste projeto, foram escolhidos por serem obras que retratam a vida pessoal e profissional de artistas plásticos brasileiros, além de apresentarem um planejamento gráfico mais elaborado.

A análise foi realizada considerando o livro como sendo composto por elementos materiais e elementos textuais, segundo Ribeiro (2007):

### **Materiais**

Elementos físicos da publicação, como capa, lombada, guarda, orelhas e sobrecapa.

### **Textuais**

Pré-textuais: folha de rosto, dedicatória, epígrafe, sumário, prefácio, agradecimentos, introdução

Textuais: desenvolvimento e conclusão

Pós-textuais: pospácio, apêndice, glossário, bibliografia, índice e colofão

Assim, foram observados seus aspectos visuais, como os elementos da capa, contracapa, orelha e lombadas, a tipografia utilizada, as cores e a diagramação do conteúdo, e também o seu conteúdo, considerando a existência de diferentes elementos textuais, a organização do conteúdo e suas imagens.

#### **3.1.5.1. Similar 1**

**Nome:** Alegrias e percalços de uma infância e adolescência

**Autor:** Janice Chaves Barros

**Editora:** Premius

**Ano:** 2006

**País:** Brasil

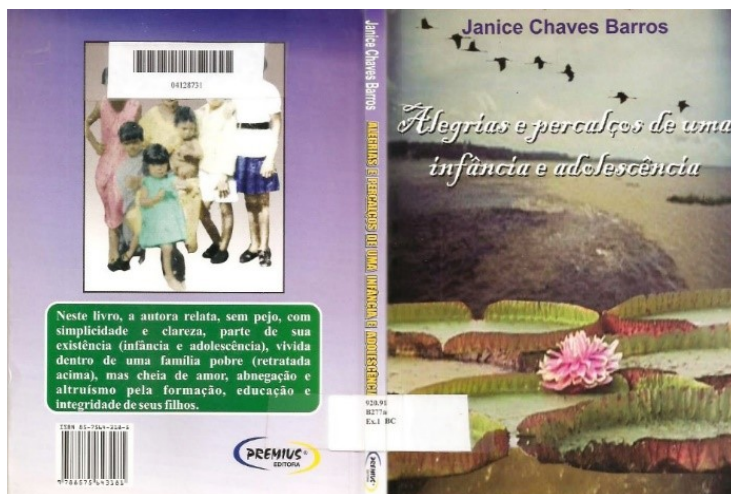
**Número de Páginas:** 158

Alegrias e percalços de uma infância e adolescência é uma autobiografia da autora amazonense Janice Chaves Barros, que relata suas memórias desde quando criança até o início da sua vida adulta. Dentre as obras similares analisadas, esta é a que mais se aproxima do livro trabalhado neste projeto em função do seu conteúdo, pois ambos autores são adultos relatando suas memórias de infância.

### a) Elementos materiais

**Capa e contracapa:** A capa é ilustrada por uma composição de fotos dos rios amazonenses Negro e Solimões juntamente com vitórias-régias, todos símbolos do Amazonas. O nome da autora está posicionado na parte superior com uma fonte sem serifa, e o título da obra apresenta-se com um tipo display. A contracapa apresenta uma imagem da família da autora e um pequeno resumo do livro, elementos estes que poderiam ser melhor trabalhados.

Figura 7: Capa, sobrecapa e lombada do livro.



Fonte: Alegrias e percalços de uma infância e adolescência (escaneado).

**Orelhas e lombada:** o livro possui orelhas, onde é apresentada a descrição do livro e a divulgação de outra obra da autora. A lombada apresenta-se no modelo americano, onde seu conteúdo é orientado à esquerda, o que favorece a leitura quando o livro está posicionado sobre uma mesa, mas oferece desconforto para ser lido na vertical em prateleiras.

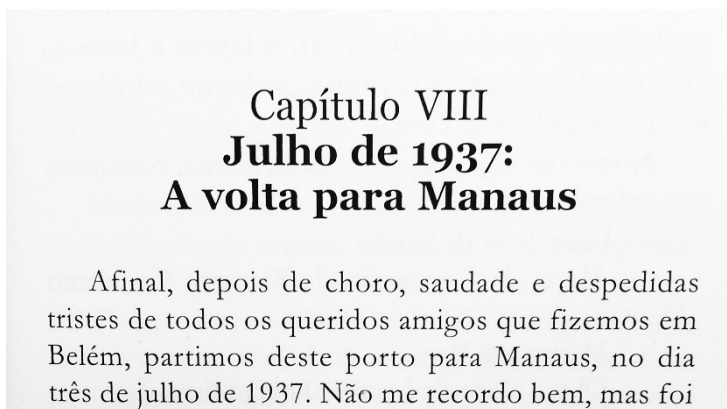
### b) Elementos textuais

Como elementos pré-textuais, o livro possui dedicatória, agradecimentos, sumário, prefácio e introdução. Como textual, possui o desenvolvimento e como pós-textual a conclusão.

## Elemento textual: Desenvolvimento

**Tipografia:** o livro apresenta duas fontes diferentes (figura 8), sendo elas Georgia nos títulos e Garamond para texto e legendas, ambas com serifa, o que mostrou-se redundante pois a hierarquia das informações poderia ser resolvida utilizando-se diferentes pesos de uma mesma família, ao invés de utilizar duas fontes similares em um mesmo projeto. Como afirma Spiekermann (2011, p. 105), uma família completa, quando aplicada de forma apropriada, fornece um escopo suficiente para solucionar todos os problemas tipográficos em um texto. Se essa família tipográfica não for suficiente, deve-se então incorporar outras fontes que oferecem aquilo que a família básica não faz – o que não foi o caso deste livro, onde as duas fontes apresentam características similares. O texto é composto por um tamanho de tipo de aproximadamente 15 pontos, apropriado para leitura de um público adulto com mais idade.

Figura 8: Fontes utilizadas no livro.



Fonte: Alegrias e percalços de uma infância e adolescência (escaneado).

**Cores:** As cores estão presentes apenas na capa, contracapa e orelhas. As fotografias da publicação são todas em preto-e-branco.

**Diagramação:** O conteúdo foi estruturado em um diagrama retangular tradicional. As imagens não possuem uma hierarquia e foram inseridas em páginas separadas do texto, sendo que algumas não possuem referência direta com o assunto tratado no capítulo, o que pode se tornar confuso para o leitor. Segundo Haslam (2007, p. 144), para compreender

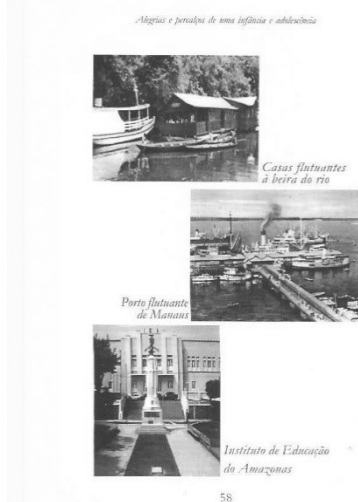
melhor o conteúdo, o leitor conecta as imagens ao texto de referência; se a imagem está mal posicionada em relação a referência, o leitor não tem contexto para compreender a inclusão da imagem.

Figura 9: Diagrama retangular que estrutura as páginas do livro.



Fonte: Alegrias e percalços de uma infância e adolescência (escaneado).

Figura 10: Disposição das imagens no layout.



Fonte: Alegrias e percalços de uma infância e adolescência (escaneado).

**Organização:** O livro é dividido em capítulos, sendo que cada capítulo retrata uma história diferente da vida da autora. O sumário é composto pelos títulos dos capítulos e um breve resumo de seus respectivos conteúdos, o que o torna um pouco extenso, ocupando três páginas do livro. As histórias são contadas em ordem cronológica, desde seu nascimento até sua adolescência.

Figura 11: Páginas do sumário da publicação.

<b>Sumário</b>	
Prefácio .....	17
Introdução .....	19
Capítulo I – Homenagem a Manaus .....	21
(Tempo áureo da borracha, o encontro das águas do Rio Negro e Solimões, a vitória-régia)	
Capítulo II – A família .....	37
(Meu nascimento, a cartilha do ABC, primeiro ano escolar, nossa primeira moradia: a estância do Sr. Santos)	
Capítulo III – As viagens de meu pai .....	49
(A luta de minha mãe pela sobrevivência da família, a mudança para a estância do Jariapicuro, as famílias de Tia Nazaré e de Lucinda, as traquinagens de Bill e Frank, criatividade de minha mãe nas diversas formas de ganhar o pão e completar o orçamento doméstico, mudança de emprego de papai, idealização e construção da nossa casa)	
Capítulo IV – A cooperação de Jayme e Jairo .....	61
(A chegada em Manaus, o carvão da Usina de Luz, a oferta das galinhas, o achado do dinheiro, a recompensa, a venda do tacacá, do rapa do gelo e do suco de frutas, o ajuntamento da castanha-do-pará na praia de São Vicente e os doces, os parentes colaterais, a assistência de Tia Micaíla e Roy Bingg)	
Capítulo V – A ida para o Japurá e o Curari .....	79
(As tartarugas, o pirarucu, o peixe-boi, os negócios de mamãe, as viagens, as apresentações teatrais no colégio, os ensaios no Teatro Amazonas, o retorno de meu pai)	
Capítulo VI – A chegada em Belém .....	89
(A viagem, o desconforto, as maravilhas do Rio Amazonas, a alegria do reencontro com papai, a precária nova moradia, a presença de Sr. Plávio Carvalho de Araújo em nossas vidas, a arte de Jayme e Jairo em negociar as frutas do quintal)	
Capítulo VII – A mudança da família para uma casa na R. Jerônimo Pinheiro .....	97
(A venda do acaí, final do ano escolar satisfatório, o circo de Nossa Sena de Nazaré, nossa primeira comanilha na catedral de Belém, meu pai faz o curso de maquinista, a alegria pelo retorno a Manaus)	
Capítulo VIII – A chegada em Manaus .....	105
(A alegria de todos os familiares pelo nosso retorno, a casa da R. Gustavo Sampaio, a nossa retomada aos estudos e a de mamãe as suas atividades, meu pai assume lugar de colega aposentado, a nossa vida em “um por todos e todos por um”, meus ideais, um mundo de sonhos, meus primeiros trabalhos em firmas locais)	
Capítulo IX – Término do curso de Jacé – nossa primeira grande vitória .....	111
(O primeiro emprego de Jacé, Departamento Estadual de Estatística, a ascendência de Jayme nos cursos e a empresa de construção naval, a vitória de Jairo e sua transferência para Santos, a mudança de casa, meu pai cedido para o Lloyd Brasileiro, o impedimento do Bapendi)	
Capítulo X – O retorno de meu pai a Manaus .....	125
(A dispensa de meu pai do Lloyd Brasileiro e da ditulogia, a aposentadoria proporcional ao tempo de serviço, o maior desejo de meu pai trabalhar nos elevadores do Porto de Santos, a incorporação à firma [10. de Araújo e Cia Ltda, meu ingresso no Serviço Nacional de Fábri-Aurelia...])	

Fonte: Alegrias e percalços de uma infância e adolescência (escaneado).

**Imagens:** O conteúdo das imagens varia desde fotografias da cidade de Manaus - suas construções, lugares históricos e paisagens naturais - até fotos de seus familiares.

3.1.5.2. Similar 2

**Nome:** Anne Frank Tagebuch  
**Autor:** Anne Frank  
**Editora:** Fischer  
**Ano:** 1999  
**País:** Alemanha  
**Número de Páginas:** 318

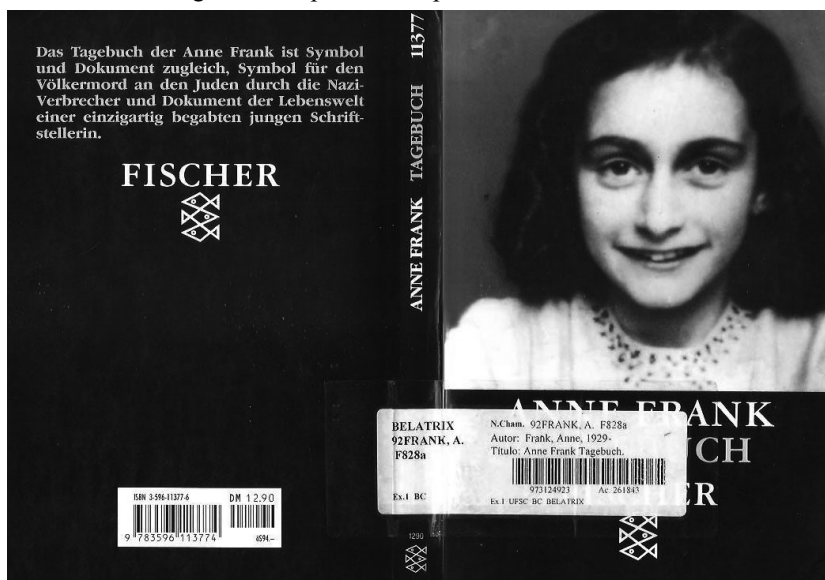
Anne Frank Tagebuch é uma autobiografia de Annelies Marie Frank, uma menina alemã judia que conta em seu diário momentos da sua vida antes da Segunda Guerra Mundial e também durante a ocupação nazista nos Países Baixos, quando ela e sua família juntamente com outros judeus são perseguidos pelo exército alemão. Dentre as diversas edições

do livro, foi escolhida para análise uma versão alemã, não somente por ser um dos livros disponíveis no acervo da Biblioteca Central da UFSC, mas também por sua origem (Alemanha) ter relação com o conteúdo do objeto de estudo.

### a) Elementos materiais

**Capa e contracapa:** A capa apresenta-se em preto e branco, ilustrada com uma foto da autora. A contracapa apresenta uma breve sinopse do livro e traz o nome da editora em destaque.

Figura 12: Capa, contracapa e lombada do livro.



Fonte: Anne Frank Tagebuch (escaneado).

**Orelhas e lombada:** O livro não possui orelhas. A lombada apresenta-se seguindo o padrão europeu, ou seja, seu conteúdo é lido de baixo para cima, o que facilita sua leitura em prateleiras mas não quando o livro está sobre uma mesa.



## b) Elementos textuais

O livro apresenta como elemento pré-textual apenas introdução; como elemento textual, o desenvolvimento; e como elemento pós-textual o epílogo.

### Elemento textual: desenvolvimento

**Tipografia:** No miolo foi utilizada apenas uma família tipográfica com seus diferentes pesos. A fonte é serifada, o que facilita a leitura em textos longos.

**Cores:** A capa e contracapa apresentam-se em escala de cinza, assim como o miolo onde o texto é todo em preto e as fotografias em preto e branco.

**Diagramação:** O diagrama utilizado é retangular e o layout possui uma estrutura simples, onde as considerações sobre a composição com imagens foram mínimas, já que seu conteúdo consiste em um grande volume de texto e incorpora poucas imagens, que foram isoladas em páginas únicas.

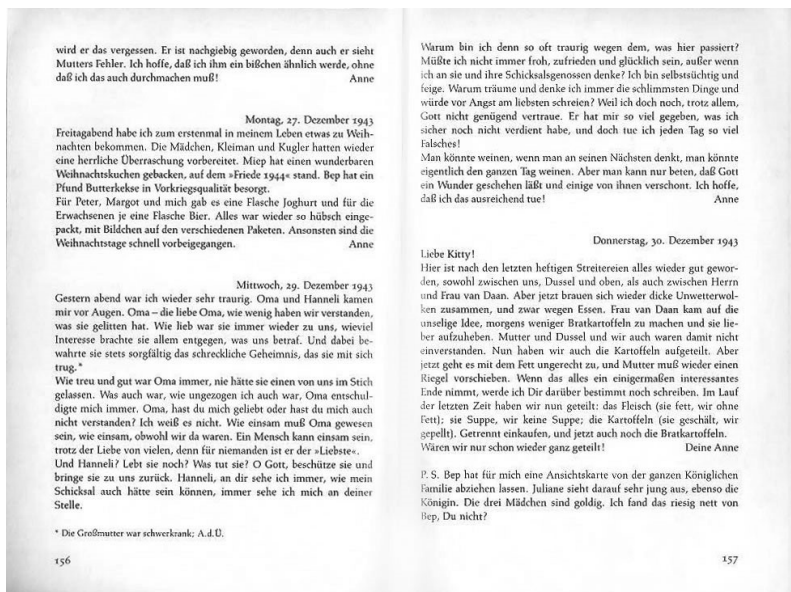
Figura 13: Diagrama retangular da publicação e disposição das imagens.



Fonte: Anne Frank Tagebuch (escaneado).

**Organização:** A obra não divide-se em capítulos, e cada relato é delimitado pela data em que o texto foi escrito e uma assinatura que evidencia a autora. Pela ausência de capítulos ou outras demarcações, o livro também não apresenta sumário.

Figura 14: Organização do conteúdo.



Fonte: Anne Frank Tagebuch (escaneado).

**Imagens:** As poucas imagens utilizadas no livro consistem em fotografias da infância de Anne Frank e de seus familiares.

### 3.1.5.3. Similar 3

**Nome:** Zumblick: uma história de vida e de arte

**Autor:** Lélia Pereira da Silva Nunes

**Editora:** DIOESC – Diretoria da Imprensa e Editora Oficial de Santa Catarina

**Ano:** 2013

**País:** Brasil

**Número de Páginas:** 72

Zumblick: uma história de vida e de arte é uma biografia escrita por Lélia Pereira da Silva e retrata a vida e obra de Willy Alfredo Zumblick, filho de imigrante alemão e um dos maiores artistas plásticos catarinenses do século XX.

### a) Elementos materiais

**Capa e contracapa:** A capa traz uma obra de Zumblick, um autorretrato em óleo sobre tela. O título do livro aparece em duas fontes distintas, sendo elas um tipo display e um tipo com serifa em *itálico*. A contracapa também traz outro quadro de sua autoria.

Figura 15: Capa, contracapa e lombada da publicação.



Fonte: Zumblick: uma história de vida e de arte (escaneado).

**Orelhas e lombada:** As orelhas apresentam dados dos representantes do Conselho Estadual de Santa Catarina, responsável pela publicação do livro, e também informações sobre a autora do livro. A lombada segue o modelo americano, rotacionada à esquerda.

### b) Elementos textuais

Como elemento pré-textual o livro possui prefácio, apresentação da edição e introdução. O desenvolvimento compõe o elemento textual da obra, e não apresenta nenhum elemento pós-textual.

## Elemento textual: desenvolvimento

**Tipografia:** O texto apresenta-se em uma fonte com serifa, onde a hierarquia das informações foi feita utilizando-se diferentes pesos e tamanhos da mesma família. Já nos títulos e capitulares foi utilizada como tipo display uma fonte em estilo manuscrito, dificultando um pouco a leitura quando utilizado sobre as imagens que dividem os capítulos devido ao seu desenho rebuscado.

Figura 16: Fonte display utilizada como capitular e presente no título dos capítulos.



Fonte: Zumblick: uma história de vida e de arte (escaneado).

**Cores:** As cores são bem utilizadas na capa e contracapa, e também são encontradas no miolo do livro. O livro apresenta algumas fotografias em preto e branco e outras coloridas. As obras de arte produzidas pelo autor são todas coloridas, o que valoriza seu trabalho.

**Diagramação:** O livro possui uma coluna de texto bastante larga (figura X), que dificulta um pouco a leitura do texto e a torna cansativa. Além disso, a utilização de apenas uma coluna para esse tipo de publicação limita as possibilidades de diagramação do conteúdo. Lupton (2006, p.142) afirma que diagramas de múltiplas colunas fornecem formatos flexíveis para publicações que integram textos e ilustrações, onde o diagrama permite articular a hierarquia da publicação, criando zonas específicas para o conteúdo. Percebe-se a falta de um diagrama bem definido na disposição de diferentes elementos, onde a distribuição desses é variada, não havendo um padrão estabelecido (figura x). Durante o livro são apresentadas algumas citações do próprio artista, e nesses momentos foi utilizado um recuo nas margens esquerda e direita. As imagens em alguns momentos são inseridas na coluna de texto, posicionadas perto de

sua referência no texto, e em outros casos estão isoladas em uma única página.

Figura 17: Diagrama retangular da publicação.



Fonte: Zumbick: uma história de vida e de arte (escaneado).

Figura 18: Distribuição de outros elementos na página, sem um diagrama definido.



Fonte: Zumbick: uma história de vida e de arte (escaneado).

**Organização:** O livro é dividido em diferentes capítulos, cada um contando uma época da vida do artista e trazendo seus trabalhos de acordo com o assunto apresentado. Cada abertura de capítulo é ilustrada por uma obra do artista, relacionada com o tema tratado no capítulo.

Figura 19: Imagens ilustram as divisões de sessão.



Fonte: Zumblick: uma história de vida e de arte (escaneado).

**Imagens:** O livro conta com poucas fotografias do autor, sendo que a maior parte das imagens utilizadas no livro são de suas obras de arte.

#### 3.1.5.4. Similar 4

**Nome:** Di Cavalcanti 1897-1976

**Autores:** Ferreira Gullar, José Mindlin e Max Perlingeiro

**Editora:** Pinakothke

**Ano:** 2006

**País:** Brasil

**Número de Páginas:** 184

Di Cavalcanti: 1897-1976 apresenta a vida e obra do artista plástico brasileiro Emiliano Di Cavalcanti, em uma edição comemorativa do centenário de nascimento do pintor modernista.

### a) Elementos materiais

**Capa e contracapa:** A capa (figura 16) apresenta uma foto do artista Di Cavalcanti em seu ateliê pintando uma obra de arte. A foto está toda em preto e branco, e as cores estão presentes na obra que está sendo pintada pelo artista e também no título do livro, trazendo grande destaque para esses elementos. Em relação ao acabamento da capa, possui laminação fosca e verniz UV brilho localizado. Já a contracapa é ilustrada por uma obra do artista.

Figura 20: Capa, contracapa e lombada do livro.



Fonte: Di Cavalcanti: 1897-1976 (escaneado)

**Orelhas e lombada:** As orelhas (figura 21) apresentam-se em uma cor sólida, sendo que a orelha frontal apresenta informações apenas sobre as imagens da capa e contracapa, e a orelha posterior traz informações sobre a editora.



Figura 21: Orelha da publicação contendo informações sobre a editora.



Fonte: Di Cavalcanti: 1897-1976 (escaneado)

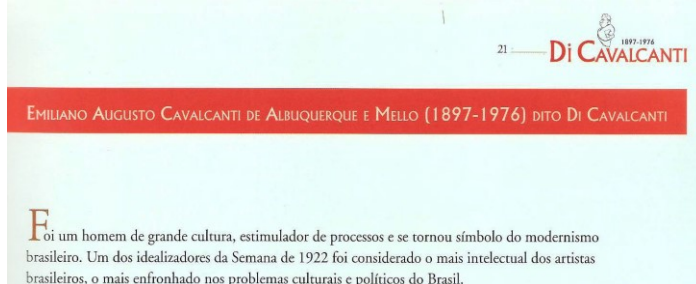
## b) Elementos textuais

Possui agradecimentos, sumário, apresentação como elementos pré-textuais; apresenta como elemento textual o desenvolvimento, e como elemento pós-textual a bibliografia.

### Elemento textual: desenvolvimento

**Tipografia:** O livro possui duas fontes distintas. Uma para texto, com serifa, e outra usada como display, em caixa alta, presente nos títulos, capitulares e legendas.

Figura 22: Fontes utilizadas no livro, com destaque para o texto e o título.



Fonte: Di Cavalcanti: 1897-1976 (escaneado)



Figura 23: Fonte display utilizada nas legendas.



Fonte: Di Cavalcanti: 1897-1976 (escaneado)

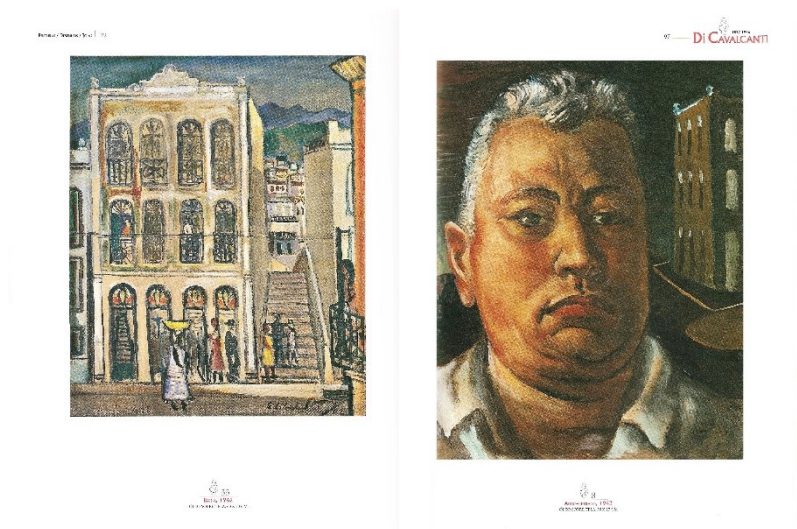
**Cores:** As cores foram muito utilizadas em toda a publicação, desde a capa e sua parte interna, até as orelhas e o miolo, principalmente nos capítulos referentes às obras, que possuem bastante destaque no livro. As páginas que falam sobre a vida do autor são caracterizadas por um fundo verde, e as fotografias são todas em preto e branco, conferindo uma característica singular para esse capítulo. Já os capítulos que apresentam suas obras possuem um fundo branco, valorizando as cores de seus trabalhos.

Figura 24: Páginas referentes à biografia do artista.



Fonte: Di Cavalcanti: 1897-1976 (escaneado)

Figura 25: Páginas referentes às obras do artista, onde as imagens são dispostas em página única sobre um fundo branco.



Fonte: Di Cavalcanti: 1897-1976 (escaneado)

**Diagramação:** O livro apresenta duas partes bem distintas. A primeira, referente à biografia do artista, apresenta blocos de texto dispostos em um diagrama de duas colunas, onde também são encontradas fotografias e imagens que ilustram o texto, além de legendas e textos auxiliares. A segunda parte, onde são apresentados seus trabalhos, possui uma estrutura formal simples, sendo que cada obra do artista é apresentada em uma página única exclusiva para ela.

Figura 26: Páginas referentes à biografia do artista.



Fonte: Di Cavalcanti: 1897-1976 (escaneado)

Figura 27: Diagramação das páginas referentes à biografia do artista. Observa-se a utilização de um diagrama de duas colunas para a disposição do texto.



Fonte: Di Cavalcanti: 1897-1976 (escaneado)

Figura 28: Sumário do livro.



Fonte: Di Cavalcanti: 1897-1976 (escaneado)

**Organização:** O livro é dividido em núcleos temáticos dispostos em ordem cronológica. Os primeiros capítulos dão ênfase para a sua biografia, contando um pouco sobre a sua vida pessoal e profissional, trazendo ainda uma subdivisão dos acontecimentos por ano em que ocorreram. Nos demais capítulos são apresentadas as suas obras de arte de acordo com sua temática. A organização do conteúdo mostrou-se um aspecto muito positivo, com a divisão dos temas bem definida distinguindo com clareza as páginas de sua biografia e de suas obras.

**Imagens:** As imagens que compõem o livro são fotografias do acervo pessoal do artista, contando com fotos de quando era criança, de quando adulto e também fotos de seus familiares. O livro também traz imagens de notícias sobre o artista publicadas em jornais, cartas escritas por ele, ilustrações, entre outros elementos gráficos que ilustram e referenciam o texto.

Além dos livros analisados anteriormente, foi considerado importante também utilizar como referência para a análise de similares o trabalho desenvolvido pela empresa americana MemoryWorks Publishing, que oferece serviços de editoração específicos para livros autobiográficos. Seus trabalhos vão desde videobiografias, apresentando a história de alguém através de um documentário; *ghostwriting*, onde a



história de uma pessoa é relatada por um escritor, e até a elaboração do projeto gráfico e diagramação do manuscrito enviado pelo próprio autor, incluindo a elaboração do layout, a impressão e também a distribuição do produto final. Através do website da empresa foram selecionadas algumas imagens de projetos que foram considerados pertinentes para serem utilizadas como referência para o projeto.

Na figura 29 observa-se a utilização de uma capa dura para os livros, o que confere à publicação um estilo mais sofisticado, além de ser positivo em questão de durabilidade. Porém, percebe-se que as capas são compostas por uma cor sólida e somente os dados do título e do autor, o que podemos tomar como um ponto negativo por não chamar atenção e assim não despertar o interesse do leitor pela publicação, além de não trazer uma identidade para o livro nem dizer muito sobre o seu conteúdo.

Figura 29: Capas de livros desenvolvidos pela MemoryWorks Publishing.



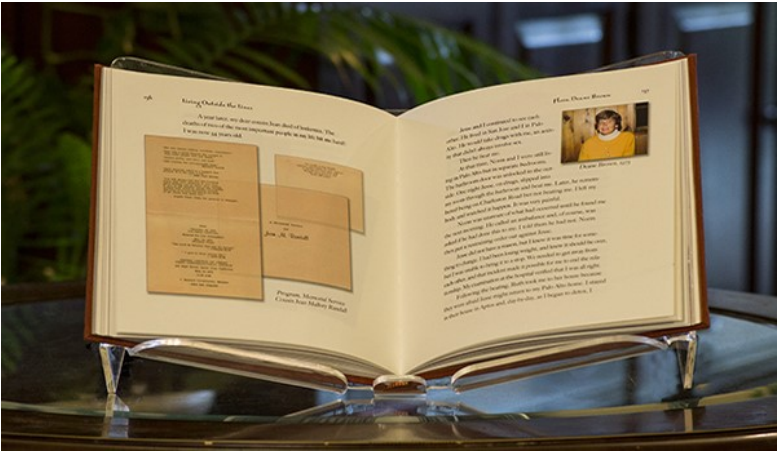
Fonte: MemoryWorks Publishing.<sup>1</sup>

Em relação ao layout e à diagramação do conteúdo, podemos observar que seu projeto gráfico foi muito bem trabalhado, utilizando diferentes elementos para ilustrar o livro: além de fotografias também são utilizados cartões, cartas, postais, entre outros registros históricos que enriquecem o livro não apenas no seu visual como também no conteúdo, tornando também o fluxo de leitura mais agradável.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<http://www.memoryworkspublishing.com/>> Acesso em jun. 2016.

Figura 30: Layout de livro produzido pela MemoryWorks Publishing.



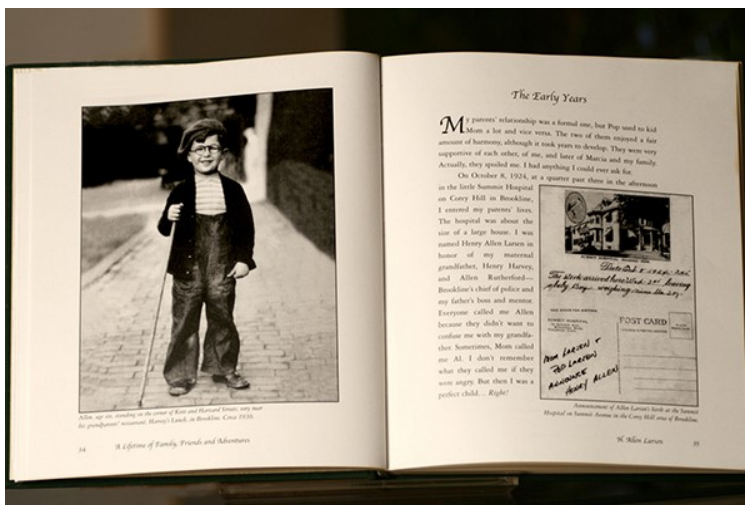
Fonte: MemoryWorks Publishing (2016).

Figura 31: Páginas do livro com diferentes elementos gráficos.



Fonte: MemoryWorks Publishing (2016).

Figura 32: Páginas do livro com imagens em escala de cinza.



Fonte: MemoryWorks Publishing (2016).

## Considerações sobre a análise de livros similares

A partir da análise dos livros selecionados, foi observado que, no caso das autobiografias com ênfase na infância, estas não apresentam uma diagramação muito elaborada, onde o foco maior estava no conteúdo em si e não na forma como ele era diagramado e apresentado, o que poderia tornar desinteressante a sua leitura. No caso de “Alegrias e percalços de uma infância e adolescência”, a ausência de um cuidado estético e também de estrutura resultou não somente em uma composição um pouco monótona, mas também em problemas funcionais, onde as imagens descontextualizadas e sem uma hierarquia definida poderiam confundir o leitor, comprometer a compreensão do texto e tornar a leitura cansativa.

Já as biografias de artistas plásticos brasileiros tiveram mais pontos positivos, apresentando uma maior preocupação visual e funcional através da seleção das imagens, da disposição dos elementos, da escolha da tipografia e da divisão do conteúdo apresentado. Com relação às imagens, percebeu-se que as cores valorizam os trabalhos dos artistas, enquanto que o contraste com as fotografias em preto e branco tornam a leitura mais dinâmica e trazem identificação para as imagens que compõem as obras.

## Fase Criativa

### 4. DESENVOLVIMENTO

#### 4.1. Briefing

O briefing é uma ferramenta indispensável para o planejamento de um projeto de design, sendo a etapa inicial do processo de desenvolvimento de produtos e serviços e tendo influência durante todo o projeto, abrangendo diversas áreas, visões, recursos estratégicos, gerenciais e operacionais e processos de comunicação (Magalhães, 2007).

No processo de elaboração do briefing, todas as informações e decisões necessárias podem ser planejadas, evitando-se as surpresas desagradáveis. Com isso, pode-se evitar a perda de tempo e de recursos para refazer aquilo que saiu errado. (MAGALHÃES apud Phillips, 2007, p.14)

Phillips (2007) afirma que um briefing de design de boa qualidade deve conter informações específicas e estratégicas, e deve ser preparado com clareza e utilidade para orientar o desenvolvimento do projeto. A partir dessas considerações, foi elaborado o briefing do livro do a fim de orientar e direcionar o planejamento e desenvolvimento do projeto, observando aspectos como o conteúdo do livro, seu público alvo, suas características físicas e mercadológicas.

**O livro:** Ele se enquadra no gênero autobiográfico, intitulado Fragmentos da Inocência, e seu local de utilização mais provável é na residência do leitor. Sua leitura pode ser contínua, do início ao fim, ou seus capítulos podem ser lidos aleatoriamente, pois apesar de haver uma linearidade, as histórias contadas em cada capítulo são de certa forma independentes. Suas histórias possuem relação com a cultura alemã (seus pais e avós eram imigrantes alemães), e também com costumes e tradições da época em que viveu sua infância e adolescência no Alto Vale do Itajaí, entre as décadas de 40 e 60.

Em relação aos livros similares e concorrentes, ele deve apresentar um projeto gráfico bem elaborado e estruturado, comparado a outros livros do segmento que apresentam uma diagramação simples ou não possuem qualquer planejamento gráfico. Dessa forma, deve apresentar



características físicas apropriadas ao público alvo, ao mesmo tempo garantindo a qualidade estética e valorizando o seu conteúdo.

**Mercado e público alvo:** Como visto anteriormente, o público alvo primário consiste em pessoas de ambos os sexos, de classe média em diante, de 55 a 75 anos, que possuem Ensino Médio ou Superior completos, sendo em sua maioria moradores de Santa Catarina, principalmente do Alto Vale do Itajaí (Ibirama, Ituporanga, Rio do Sul) e Vale do Itajaí (Blumenau, Itajaí, Balneário Camboriú).

De acordo com a pesquisa “Retratos da leitura no Brasil”, o público principal tem como principais motivações para ler um livro o gosto pela leitura e a atualização cultural ou conhecimento geral, sendo que o tema/assunto e o autor são os principais fatores que influenciam na escolha de um livro. O leitor possui influências culturais dos locais onde viveu sua infância, com características principalmente da cultura alemã, devido à grande massa de imigrantes vindos da Alemanha que se instalaram na região e trouxeram consigo hábitos e costumes de seu país.

Quanto às suas motivações de aquisição do livro, o leitor pode comprá-lo ou por ter interesse em conhecer como era a época e a vida dos moradores na região do Alto Vale do Itajaí entre os anos 40 e 60, ou por ser alguém que viveu sua infância na mesma época que o autor, e que gostaria de relembra-los aqueles tempos por nostalgia, curiosidade ou mesmo saudade daquele período.

**Aspectos físicos e técnicos:** Em relação ao processo de impressão, seu público alvo é bastante restrito, por isso, a tiragem inicial será de apenas 300 exemplares. Assim, para pequenas quantidades a impressão offset se torna inviável pelo custo elevado. Dessa forma, a impressão digital é mais recomendada para baixas tiragens e, portanto deve ser utilizada neste caso.

Outra questão importante a ser observada é a escolha do tipo e gramatura de papel, pois ele não deve ser transparente a ponto de ser possível observar o conteúdo da página oposta, atrapalhando sua legibilidade, e também não deve ter gramatura muito elevada para não aumentar o peso do livro, dificultando seu manuseio pelo público da terceira idade.

Quanto a seu formato, este deve ser adequado para leitores da terceira idade, observando o seu manuseio. Ao mesmo tempo deve-se atentar para a economia de papel e também considerar o espaço para diagramação das imagens e obras de arte do autor de forma que valorize e não prejudique esses elementos.

## **4.2. Conteúdo**

A maior parte conteúdo do livro já havia sido previamente definida pelo autor. O manuscrito havia sido entregue por ele, e as imagens já haviam sido selecionadas e também posicionadas em seu devido lugar ao longo do texto. Pelo fato do autor ter sido um artista plástico e desenvolvido diversas obras de arte ao longo de sua vida, decidiu-se acrescentar ao final do livro um espaço para apresentar suas telas, de forma a valorizar e expôr o seu trabalho. Haslam (2007) afirma que é importante organizar o conteúdo do livro antes da execução do layout, investindo no tempo de preparação da obra, verificando se o texto está dividido de acordo com as partes ou os capítulos do livro. Em relação ao texto, este foi digitado, revisado, corrigido e preparado para posteriormente ser diagramado.

## **4.3. Estruturação Técnica**

Seguindo a divisão de Ribeiro (2007), definiu-se como elementos materiais do presente projeto a capa, a lombada e as folhas guarda. Em relação aos elementos pré-textuais, estão presentes a falsa folha de rosto, apresentando apenas o título do livro e o autor, a folha de rosto, identificando o título da obra, o autor, a cidade e o ano de lançamento e, em seu verso, informações complementares de direitos autorais; a dedicatória do autor a sua família; a epígrafe, contendo uma citação relacionada ao tema do livro; prefácio, escrito pelo filho do autor, Jones Albert Junker, apresentando o livro como uma obra póstuma; agradecimentos do autor e introdução. Como elemento textual, a obra apresenta o desenvolvimento, que seriam os capítulos do livro e, ao final, a apresentação de suas obras de arte. O livro não apresenta elementos pós textuais.

## **4.4. Estruturação Gráfica**

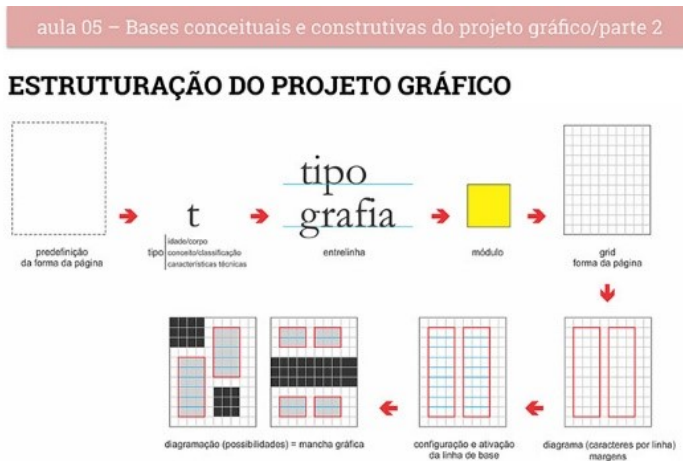
### **4.4.1. Projeto Gráfico**

Antes de começar de fato a diagramação do livro, é necessário definir seu projeto gráfico, que segundo Castro e Sousa (2013) consiste em um plano que determina os aspectos técnicos e gráfico-visuais, decorrentes da composição visual do conteúdo (diagramação e layout) e do processo de produção digital ou de impressão e acabamento do produto gráfico-editorial. Ou seja, neste momento são definidos o formato da

publicação, suas margens, a tipografia e a mancha gráfica, que será a área onde será distribuído o conteúdo do projeto.

Para definir a estrutura técnica deste projeto foi utilizada a metodologia de Castro e Sousa, em que as entrelinhas, colunas, margens e diagramas são determinados a partir da escolha da tipografia.

Figura 33: Esquema visual da metodologia proposta por Castro e Sousa.



**Apesar de tais aspectos relacionados configurarem-se em uma sequência, eles devem ser definidos simultaneamente, adaptando suas proporções mediante os valores obtidos.**

PLANEJAMENTO GRÁFICO-EDITORIAL - LUCIANO DE CASTRO

Fonte: Castro e Sousa (2013).

#### 4.4.1.1. Predefinição da forma da página

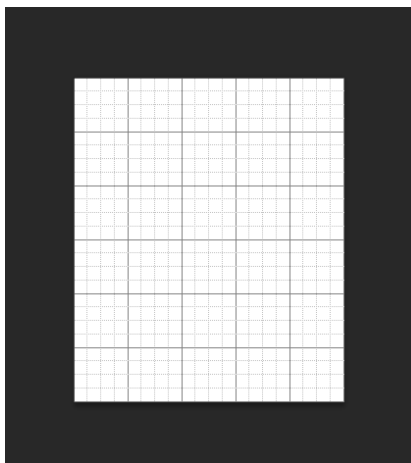
Segundo Haslam (2007), deve-se atentar para a determinação do formato da página de forma que ele seja conveniente à leitura e manuseio, além de economicamente viável. Assim, o seu formato deveria permitir um bom espaço para a mancha gráfica ao mesmo tempo que houvesse um espaço satisfatório nas margens para um bom manuseio.

Além disso, devia-se levar em consideração que o formato poderia influenciar no peso do livro e no número de páginas (VIEIRA, p. 168). O livro não poderia ser muito grande pois traria dificuldades para o leitor segurar, mas também não muito pequeno para não ter uma grande quantidade de páginas, o que poderia tornar o livro mais pesado e tornar a leitura cansativa ao usuário.

O formato foi escolhido pensando-se também no fato de que seriam utilizadas diversas imagens ao longo do livro, sendo elas fotografias tanto horizontais como verticais, então o formato precisaria ser adequado para a disposição de ambas as orientações das imagens, e considerando também as obras do autor que seriam incluídas ao final do livro, então o formato também deveria valorizá-las. Ele deveria ser adequado para a disposição das imagens junto aos blocos de texto, que permitisse a diagramação de forma mais dinâmica, que valorizasse as obras de arte que se encontrariam ao final da publicação (imagens no formato retrato e paisagem).

Levando em consideração esses aspectos, foi escolhido o formato 194mm x 232mm, seguindo a proporção clássica dos retângulos racionais, que podem ser subdivididos em quadrados e derivam das relações geométricas. O formato apresenta uma proporção aproximada de 1:1,2.

Figura 34: Formato inicial da página, de 194mm x 232mm.



Fonte: desenvolvido pela autora.

O formato retrato foi escolhido por ser um formato mais tradicional para livros e se apresentaria mais familiar para o usuário. O aproveitamento de papel a partir do tamanho dos papéis disponíveis no mercado, neste caso, foi desconsiderado pois, apesar de ser uma forma econômica e que evita o desperdício de papel (HASLAM, 2007), é voltada para impressões offset e, devido à sua baixa tiragem, a impressão do livro será digital.

#### 4.4.1.2. Definição da tipografia

Para a definição da tipografia foi utilizado o MAST – Modelo de Apoio à Seleção Tipográfica<sup>2</sup>, proposto por Meürer, bem como o material complementar com orientações auxiliares à aplicação do modelo, também desenvolvido e disponibilizado pela autora. O MAST auxilia na escolha de tipos e tem como ênfase a seleção tipográfica voltada ao design editorial.

##### 1. Contexto do Problema

**Conteúdo:** O conteúdo do livro é voltado ao entretenimento, e seu idioma é em português. A maioria das histórias se passam entre os anos 50 e 70, têm influência da cultura alemã e possuem uma linguagem mais descontraída e informal. Há necessidade de hierarquia para títulos, texto e legendas. Em relação ao contexto histórico, a maioria das histórias contadas no livro se passam entre os anos 50 e 70. Quanto à linguagem, é mais descontraída e informal.

**Público-alvo:** A maior parte do público consiste em moradores da região de Rio do Sul, Ibirama e municípios próximos, que têm interesse em descobrir ou relembrar acontecimentos da época, ou conhecer as histórias da vida de Georg Paul Junker. A cultura alemã é presente e tem forte influência nos costumes do povo dessa região. Em geral, são pessoas da terceira idade, que podem apresentar baixa visão. Sobre as circunstâncias de leitura, a iluminação depende do local (geralmente sua residência) onde a pessoa irá ler o livro, mas em geral tem boa iluminação, e os leitores possuem grande disponibilidade de tempo.

**Suporte e Licença de Uso:** O material será impresso e não há restrições técnicas do processo de reprodução ou do suporte que será utilizado. Não há necessidade de licença para web, nem outras condições específicas de uso.

**2. Critérios:** Os critérios a serem considerados na escolha da tipografia são divididos em Fatores Formais e Funcionais, Estéticos, Técnicos e Econômicos.

---

<sup>2</sup> Processo de seleção tipográfica orientado por modelo e material de apoio que está sendo desenvolvido pela Profa. Mary Vonni Meürer em sua pesquisa de doutorado no programa de pós-graduação em Design da Universidade Federal de Santa Catarina. O material ainda não foi publicado, apenas disponibilizado à aluna.

## Fatores Formais e Funcionais

**Legibilidade:** O primeiro critério considerado é também o mais importante de todos para este projeto: a legibilidade. Por isso, foi utilizado na eliminação por aspecto, onde foca-se em um critério mínimo para que cada alternativa seja analisada. Por ser um livro voltado à terceira idade, a legibilidade da tipografia é fundamental, pois ela facilita a leitura e a compreensão do texto. Dessa forma, é necessário observar nas fontes analisadas se elas possuem as características necessárias para ser considerada uma fonte legível. Segundo Meürer (2016), uma fonte legível deve apresentar, dentre outras características, espaço interno grande, altura-x com aprox. 1/3, abertura evidente, ascendentes e descendentes médios, contraste moderado (pouca variação entre traços grossos e finos) e detalhes resistentes para um corpo pequeno.

**Variações e recursos:** Para um livro com apenas um nível de texto, Spiekermann (2011) ressalta que normalmente é necessária apenas uma tipografia, em um tamanho, mais sua itálica e versalete. Tipos romanos tradicionais para livros costumam ter uma família pequena, comporta por romana, itálica, versalete e um peso bold ou semibold (LUPTON, 2006).

Alguns recursos desejáveis são a presença de algarismos *old style*, também chamados de algarismos de texto ou não alinhados, que são dotados com características do tipo ascendentes e descendentes, o que possibilita mesclá-los melhor com as letras de um texto numa página (SPIEKERMANN, 2011). Outro recurso desejável na fonte é a presença de ligaturas, que combina letras como f e i e evita colisões e sobreposições de caracteres.

Dessa forma, vê-se necessária a utilização de um tipo com no mínimo três variações – regular, itálico e bold ou semibold, sendo desejável a presença de versaletes, algarismos *old style* e ligaturas.

## Fatores Estéticos

**Aspectos histórico-culturais:** Seria interessante se o tipo escolhido tivesse alguma relação com a data e o local onde foi produzido. Dessa forma, se torna relevante buscar fontes que estejam de acordo com este período e que possam, portanto, reforçar as características do texto (MEÜRER, 2016). Assim, deve-se pesquisar o autor do tipo, quando e onde ele foi criado, e qual a referência utilizada em seu desenvolvimento.

## Fatores Técnicos

**Qualidade:** Meürer (2016) afirma que, em relação à qualidade do tipo, para a seleção tipográfica os aspectos mais relevantes são a qualidade do desenho e a qualidade técnica, pois têm impacto direto sobre a mancha tipográfica, onde irregularidades no desenho e nas métricas, por exemplo, geram inconsistências que podem comprometer a legibilidade dos tipos e a estética da página.

Assim, deve-se observar com atenção aspectos como kerning e entrelinhamento, principalmente porque a fonte a ser escolhida será utilizada no corpo de texto e deve primar pela legibilidade, que por sua vez é diretamente influenciada pelos parâmetros métricos. Spiekermann (2011) enfatiza esse conceito ao afirmar que fontes espacejadas proporcionalmente são mais fáceis de ver, ocupam menos espaço e permitem uma maior expressão, enquanto que letras muito espaçadas comprometem a compreensão de palavras isoladas e, conseqüentemente, o pensamento contido no texto.

**Suporte:** O tipo deve ser adequado para ser utilizado no tipo de papel escolhido. Dessa forma, os testes de impressão são indispensáveis para observar as fontes analisadas, não só porque o comportamento da fonte em um meio impresso é diferente do meio digital, mas também porque a sobreposição do preto da tinta sobre o branco do papel possibilita uma visualização mais clara do tamanho do tipo (HASLAM, 2007).

**3. Hierarquia:** Os critérios avaliados anteriormente foram ordenados de acordo com sua importância para o projeto, e dado um peso relativo à sua importância para ser utilizado na matriz de seleção tipográfica. Para cada critério foram estabelecidos os seguintes pesos: 5 para Legibilidade e, como é um fator essencial, foi utilizado na eliminação por aspecto; 4 para Variação e Recursos; 4 para História e Cultura; 2 para Expressão; 3 para Qualidade; 2 para Suporte; 2 para Licenciamento e 0 para Investimento.

**4. Busca:** Após a análise dos critérios e definição de hierarquia, foi realizada a busca por fontes que atendessem aos critérios vistos anteriormente. Após a pesquisa, foi feita uma seleção de tipos com serifa adequados para longos textos impressos. Foram escolhidas fontes com serifa por serem mais tradicionais e estarem mais relacionadas com o conteúdo do livro e com o público leitor pois, segundo Spiekermann (2011), temos a tendência de ler melhor aquilo que lemos mais, e leitores

da terceira idade estão mais habituados com publicações que utilizam fontes serifadas, como jornais, revistas e livros antigos.

Assim, foram realizados testes de impressão em um parágrafo simples com as fontes Sabon, Palatino, Swift, Bembo, Baskerville, Janson e Utopia (Apêndice A) e as fontes que se apresentaram mais adequadas ao projeto foram Baskerville, Sabon e Janson, que foram então submetidas à matriz de seleção.

**5. Avaliação:** Neste momento foi realizada a avaliação das fontes através da Matriz de Seleção Tipográfica. Foram realizados testes de qualidade e suporte, seguindo as recomendações propostas pelo material complementar do MAST. Foi montada uma página de teste com um mesmo bloco de texto aplicado a fontes diferentes, de forma que fosse possível analisar os parágrafos, capitulares, variações de tamanho e de estilo (Apêndice B). A página foi então impressa em papel couché 115g para que pudessem ser observados a mancha tipográfica e os caracteres de cada bloco, e também o comportamento de cada fonte em um tipo de papel específico.

A fonte que obteve maior pontuação segundo os critérios avaliados foi a Sabon, projetada por Jan Tschichold em 1966, baseada na obra de Claude Garamond. A estrutura das letras é fiel ao modelo original, mas a fonte de Tschichold tem um olho maior do que qualquer dos tipos gravados por Garamond (HASLAM, 2007), o que a torna mais legível, considerando que um espaço interno maior proporciona maior legibilidade à fonte. Além disso, também apresenta ascendentes e descendentes médios, e sua altura-x também contribui para uma melhor distinção entre os caracteres. A Sabon pode ser classificada como uma fonte humanista, intimamente conectada à caligrafia e ao movimento da mão. (LUPTON, 2006)

Figura 35: Análise da fonte Sabon, desenvolvida por Jan Tschichold.



Fonte: desenvolvido pela autora.



Outro aspecto positivo da Sabon é o fato de seus estilos em itálico e em negrito ocuparem exatamente o mesmo espaço que seu peso regular e preservando o tamanho de seus ascendentes, descendentes e altura-x em suas variações, mantendo a proporção e garantindo um texto mais legível ao utilizar diferentes estilos no corpo de texto.

Figura 36: proporções de espaço e tamanho entre as variações da Sabon.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Com a tipografia definida, a etapa seguinte foi a definição do tamanho do tipo a ser utilizado no corpo de texto, considerando as necessidades e limitações do público leitor. Para definir o tamanho do tipo, realizou-se um teste de impressão (Apêndice C) onde um mesmo bloco de texto foi disposto em tamanhos diferentes em uma página.

Considerando a tabela de Cyril Burt (1959) de relações entre a idade do público e o tamanho da tipografia (figura 37) que indica como 12pt o tamanho de fonte adequado para o público da terceira idade, e tendo em vista que “tipografias de mesmo corpo, podem apresentar diferentes dimensões de suas manchas de textos (CASTRO, 2015)”, além dos testes de impressão realizados, o tamanho julgado mais adequado foi o de 12,5pt, não muito grande a ponto de aumentar demasiadamente o número de páginas do livro – o que acarretaria em um custo maior de produção e também um livro mais pesado e desconfortável no manuseio –, porém em um tamanho grande o suficiente para ser lido sem dificuldades pelo público leitor da terceira idade.

Figura 37: tabela de Burt relacionando a idade do leitor com o tamanho do tipo.

<b>Idade (anos)</b>	<b>Tipo (pontos)</b>
Menor que 7	24
7 – 8	18
8 – 9	16
9 – 10	14
10 – 12	12
Maior que 12	11
19 – 26	9
Adultos	10
Terceira idade	12

Fonte: adaptado por Castro (2015).

#### 4.4.1.3. Estabelecimento da entrelinha

A entrelinha consiste na distância de uma linha de base a outra, e auxilia na legibilidade do texto. Segundo Bringhurst (2011), "não importa o quão cheia ou vazia, a página precisa respirar, e num livro (...) é preciso que ela respire em ambas as direções. Quanto mais longa for a linha, maior será o espaço necessário entre as linhas". Spiekermann (2011) ainda reforça esse conceito ao afirmar que “as linhas devem ser longas o suficiente para conter um pensamento completo e deve haver espaço o bastante entre elas para que o leitor possa terminar a leitura de uma linha antes que seus olhos se distraiam com a seguinte.” Entretanto, deve-se ter cautela ao expandir o tamanho, pois um espaço excessivo entre linhas faz elas tornarem-se elementos lineares independentes e deixarem de ser partes de uma textura geral (LUPTON, 2006).

Considerando a definição de 12,5pt para o tamanho do tipo e também a provável utilização de uma coluna mais larga proporcional ao tamanho da fonte para uma leitura mais fácil e fluida, vê-se necessária a utilização de uma entrelinha maior que a pré determinada pelo software de edição (20% do tamanho do tipo).

Após os testes de impressão realizados com diferentes tamanhos para entrelinha (Apêndice D), definiu-se como o mais adequado o espaçamento entre linhas de 16pt.

Figura 38: Parágrafo com espaçamento entre linhas de 16pt.

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa “salto grande”, por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo *bungalow*, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje.*

Fonte: desenvolvido pela autora.

#### 4.4.1.4. Determinação do módulo

Castro e Sousa (2013) definem o módulo como sendo um quadrado ou um retângulo que se repetem no sentido vertical e horizontal da página, compondo visualmente a trama que suportará a diagramação. As dimensões do módulo são determinadas a partir do valor da entrelinha estabelecido na etapa anterior, e complementarão a grade que suportará a diagramação.

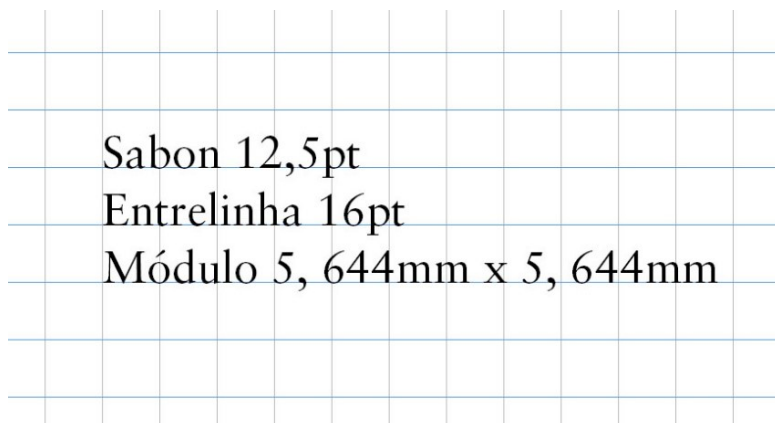
Para calcular as medidas de um módulo quadrado, converteu-se de pontos para milímetros o valor da entrelinha (16pt), multiplicando pelo valor de 1 ponto em milímetros (equivalente a 0,35275mm), conforme representado na figura 39. O resultado obtido para um módulo quadrado foi de 5,644mm (figura 40).

Figura 39: Cálculo da medida de um módulo quadrado.

$$\begin{array}{lcl}
 1\text{pt} & \longrightarrow & 0,35245 \\
 16\text{pt} & \longrightarrow & x \\
 \\ 
 x & = & 16 \times 0,35245 \\
 x & = & 5,644
 \end{array}$$

Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 40: Tamanho final de um módulo quadrado.



Fonte: desenvolvido pela autora.

#### 4.4.1.5. Dimensionamento da forma da página e construção do *grid*

Para definir o *grid*, a altura e largura da página devem ser divisíveis pelo tamanho do módulo quadrado definido na etapa anterior. Entretanto, dependendo do valor do módulo se faz necessário alterar em alguns milímetros as dimensões da página. Nesta etapa, o formato e o tamanho do livro são aprimorados de forma que a altura da página seja precisamente divisível pelo número de linhas de base (HASLAM, 2007).

Assim, foram realizados os cálculos para redimensionar o tamanho da página, conforme representado na figura 41. As medidas iniciais da página (194mm x 232mm) foram divididas pelo tamanho do módulo

(5,644mm), e a quantidade de módulos resultante foi arredondada para que houvesse um número exato de módulos tanto na altura como na largura.

Figura 41: Cálculos para redimensionamento da página.

Formato pré selecionado:

194mm x 232mm

**LINHAS VERTICAIS**

$232/5,644 = 41,105$  módulos

Arredondando:  $231,404/5,644 = 41$  módulos

**LINHAS HORIZONTAIS**

$194/5,644 = 34,372$  módulos

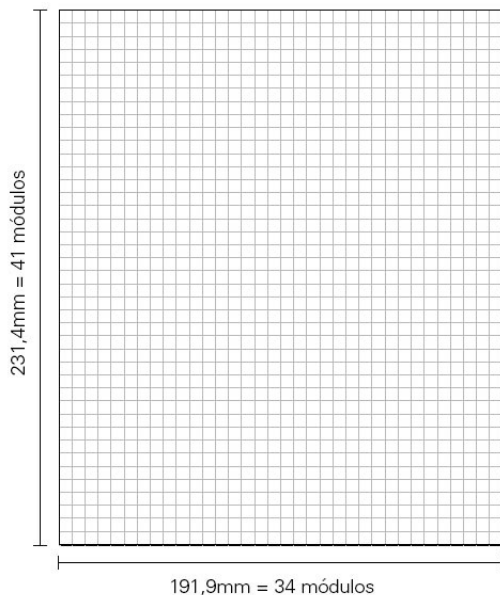
Arredondando:  $191,896/5,644 = 34$  módulos

Formato final: 191,9mm x 231,4mm
----------------------------------

Fonte: desenvolvido pela autora.

Com a quantidade de módulos verticais e horizontais definida, o tamanho da página foi redimensionado proporcionalmente ao tamanho dos módulos, resultando no formato final da página no valor de 191,9mm x 231,4 mm, conforme representado na figura 42.

Figura 42: Formato final da página.



Fonte: desenvolvido pela autora.

#### 4.4.1.6. Representação do diagrama (largura de colunas e margens)

Em seguida, foi determinada a largura das colunas e margens que irão compor a mancha gráfica. A importância de utilizar um comprimento de linha adequado ao projeto está na fluidez e facilidade de leitura e de compreensão do conteúdo.

Linhas muito longas (...) são cansativas de se ler independentemente de seu alinhamento, porque os olhos precisam percorrer um longo caminho para voltar e começar a ler uma nova linha. (...) As linhas curtas usualmente destroem o fraseado de uma sentença. (HASLAM, 2007, p. 79)

Segundo Bringhurst (2011), a maneira mais simples de calcular a largura de coluna é utilizar uma tabela de composição, medindo o comprimento do alfabeto romano internacional básico em caixa baixa no tipo e tamanho desejados, conferindo então na tabela o número médio de caracteres por linha.

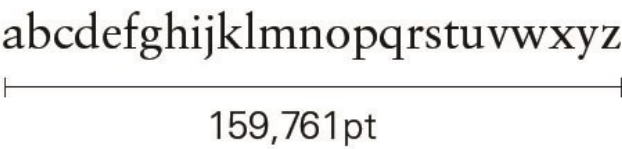
Figura 43: Tabela de composição de Bringhurst, que relaciona o comprimento do alfabeto romano pela média de caracteres por linha.

MÉDIA DE CARACTERES POR LINHA																		
LARGURA DA COLUMNA (países)	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40		
COMPRIMENTO DO ALFABETO em caixa-baixa (pontos)	80	40	48	56	64	72	80	88	96	104	112	120	128	136	144	152	160	<div><div></div>linha satisfatória</div> <div><div></div>linha ideal</div>
	85	38	45	53	60	68	76	83	91	98	106	113	121	129	136	144	151	
	90	36	43	50	57	64	72	79	86	93	100	107	115	122	129	136	143	
	95	34	41	48	55	62	69	75	82	89	96	103	110	117	123	130	137	
	100	33	40	46	53	59	66	73	79	86	92	99	106	112	119	125	132	
	105	32	38	44	51	57	63	70	76	82	89	95	101	108	114	120	127	
	110	30	37	43	49	55	61	67	73	79	85	92	98	104	110	116	122	
	115	29	35	41	47	53	59	64	70	76	82	88	94	100	105	111	117	
	120	28	34	39	45	50	56	62	67	73	78	84	90	95	101	106	112	
	125	27	32	38	43	48	54	59	65	70	75	81	86	91	97	102	108	
	130	26	31	36	41	47	52	57	62	67	73	78	83	88	93	98	104	
	135	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100	
	140	24	29	34	39	44	48	53	58	63	68	73	77	82	87	92	97	
	145	23	28	33	37	42	47	51	56	61	66	70	75	80	84	89	94	
	150	23	28	32	37	41	46	51	55	60	64	69	74	78	83	87	92	
	155	22	27	31	36	40	45	49	54	58	63	67	72	76	81	85	90	
	160	22	26	30	35	39	43	48	52	56	61	65	69	74	78	82	87	
	165	21	25	30	34	38	42	46	51	55	59	63	68	72	76	80	84	
	170	21	25	29	33	37	41	45	49	53	57	62	66	70	74	78	82	
	175	20	24	28	32	36	40	44	48	52	56	60	64	68	72	76	80	
	180	20	23	27	31	35	39	43	47	51	55	59	62	66	70	74	78	
	185	19	23	27	30	34	38	42	46	49	53	57	61	65	68	72	76	
	190	19	22	26	30	33	37	41	44	48	52	56	59	63	67	70	74	
	195	18	22	25	29	32	36	40	43	47	50	54	58	61	65	68	72	
	200	18	21	25	28	32	35	39	42	46	49	53	56	60	63	67	70	
	210	17	20	23	27	30	33	37	40	43	47	50	53	57	60	63	67	
	220	16	19	22	25	29	32	35	38	41	45	48	51	54	57	60	64	
	230	15	18	21	24	27	30	33	36	40	43	46	49	52	55	58	61	
	240	15	17	20	23	26	29	32	35	38	41	44	46	49	52	55	58	
	250	14	17	20	22	25	28	31	34	36	39	42	45	48	50	53	56	
	260	14	16	19	22	24	27	30	32	35	38	41	43	46	49	51	54	
	270	13	16	18	21	23	26	29	31	34	36	39	42	44	47	49	52	
	280	13	15	18	20	23	25	28	30	33	35	38	40	43	45	48	50	
	290	12	15	17	20	22	24	27	29	32	34	37	39	41	44	46	49	
	300	12	14	17	19	21	24	26	28	31	33	35	38	40	42	45	47	
	320	11	13	16	18	20	22	25	27	29	31	34	36	38	40	43	45	
	340	10	13	15	17	19	21	23	25	27	29	32	34	36	38	40	42	
	360	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40	

Fonte: apresentado por CASTRO (2015).

Seguindo estas recomendações, primeiramente mediu-se o alfabeto em caixa baixa (incluindo k, w e y) em Sabon 12,5pt através do software de editoração InDesign, que resultou em uma largura de 159,761pt.

Figura 44: largura do alfabeto em Sabon 12,5pt.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Arredondando o valor para 160pt, observa-se na tabela de Bringhurst que, para essa largura de alfabeto, a largura mínima da coluna é de 20 paicas (84,66mm), com 43 caracteres por linha, e a largura máxima é de 38 paicas (160,85mm), com 82 caracteres por linha. A largura ideal de coluna varia de 28 paicas, com 61 caracteres por linha, a 32 paicas, com 69 caracteres por linha.

Figura 45: Tabela de Bringhurst com destaque para as larguras de coluna ideais.

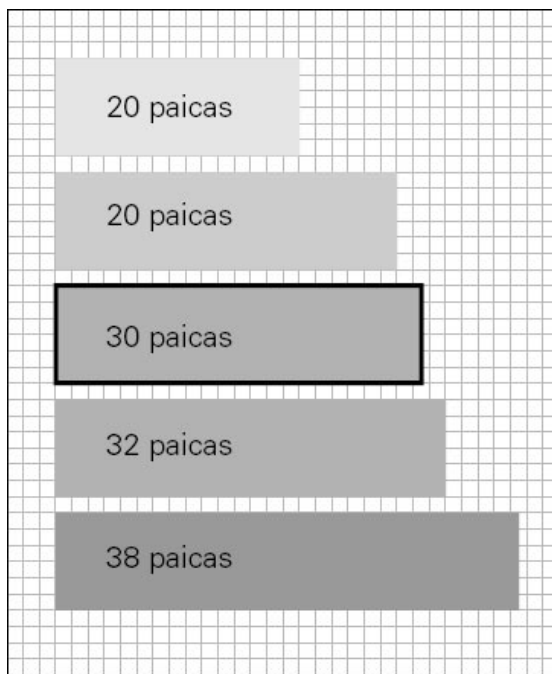
MÉDIA DE CARACTERES POR LINHA																		
LARGURA DA COLUNA (paicas)	10	12	14	16	18	20	22	24	26	28	30	32	34	36	38	40		
ETO em caixa-baixa (pontos)	80	40	48	56	64	72	80	88	96	104	112	120	128	136	144	152	160	
	85	38	45	53	60	68	76	83	91	98	106	113	121	129	136	144	151	
	90	36	43	50	57	64	72	79	86	93	100	107	115	122	129	136	143	
	95	34	41	48	55	62	69	75	82	89	96	103	110	117	123	130	137	
	100	33	40	46	53	59	66	73	79	86	92	99	106	112	119	125	132	
	105	32	38	44	51	57	63	70	76	82	89	95	101	108	114	120	127	
	110	30	37	43	49	55	61	67	73	79	85	92	98	104	110	116	122	
	115	29	35	41	47	53	59	64	70	76	82	88	94	100	105	111	117	
	120	28	34	39	45	50	56	62	67	73	78	84	90	95	101	106	112	
	125	27	32	38	43	48	54	59	65	70	75	81	86	91	97	102	108	
	130	26	31	36	41	47	52	57	62	67	73	78	83	88	93	98	104	
	135	25	30	35	40	45	50	55	60	65	70	75	80	85	90	95	100	
	140	24	29	34	39	44	48	53	58	63	68	73	77	82	87	92	97	
	145	23	28	33	37	42	47	51	56	61	66	70	75	80	84	89	94	
	150	23	28	32	37	41	46	51	55	60	64	69	74	78	83	87	92	
	155	22	27	31	36	40	45	49	54	58	63	67	72	76	81	85	90	
	160	22	26	30	35	39	43	48	52	56	61	65	69	74	78	82	87	
	165	21	25	30	34	38	42	46	51	55	59	63	68	72	76	80	84	
	170	21	25	29	33	37	41	45	49	53	57	62	66	70	74	78	82	

Fonte: apresentado por CASTRO (2015) e modificado pela autora.



A largura de coluna considerada a mais adequada para este projeto foi de 30 paicas, considerando a necessidade de espaço para margens interna e externa. Para adequar a largura da coluna na grade, foi necessário arredondar seu valor. Portanto, o valor da largura final de coluna utilizado foi de 30,66 paicas, equivalente a 129,816mm.

Figura 46: Larguras de coluna para Sabon 12,5pt.



Fonte: desenvolvido pela autora.

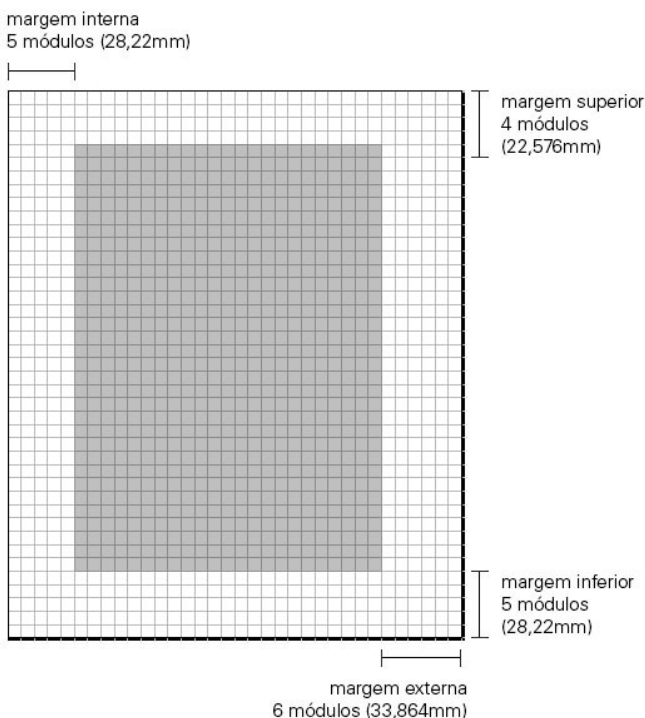
Após a definição da largura de coluna, foram determinados os valores das margens do livro. As margens devem ser definidas de forma que o livro acomode-se às mãos, sendo mais estreito e com margens amplas que concedam espaço para os dedos segurarem o livro (SPIEKERMANN, 2011).

"Na tipografia, as margens têm três tarefas. Elas precisam amarrar o bloco de texto à página e amarrar as páginas opostas uma à outra com a força de suas proporções. Em segundo lugar, devem emoldurar o bloco de texto de um modo que se

ajuste ao seu desenho. Finalmente, precisam proteger o bloco de texto, facilitando a visualização do leitor e tornando o manuseio conveniente (noutras palavras, deixando espaço para os polegares)." (BRINGHURST, 2011, p. 181)

Assim, definiu-se um espaço maior para as margens externas do livro, com 6 módulos (33,864mm) de forma que o leitor possa segurar o livro confortavelmente, mas também um espaço interno grande o suficiente com 5 módulos (28,22mm) para que o conteúdo não seja encoberto pelo processo de encadernação, dificultando a leitura. As margens inferiores, definidas com 5 módulos (28,22mm), foram projetadas para que houvesse espaço para o fôlio e para os polegares do leitor e também tiveram um tamanho maior em relação às margens superiores, que foram definidas com 4 módulos (22,576mm).

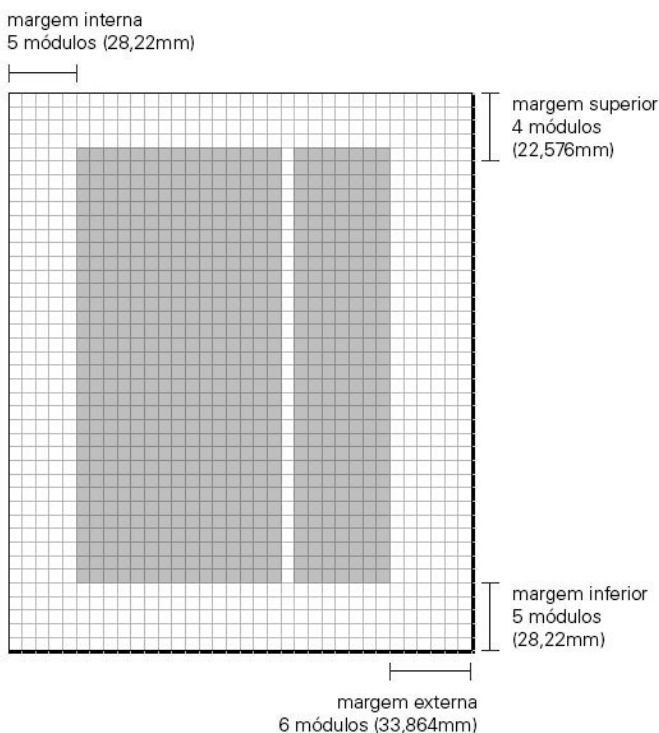
Figura 47: Definição das margens das páginas a partir dos módulos.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Também foi determinado um segundo layout utilizando duas colunas, de forma a proporcionar espaço para ser utilizado com outros elementos que acompanham o texto, como legendas e imagens. A mais larga, com largura de 20 paicas, destinada apenas a blocos de texto, e a mais estreita destinada para legendas, fotografias e outros elementos gráficos não-textuais, conforme figura 48:

Figura 48: Representação do layout com duas colunas

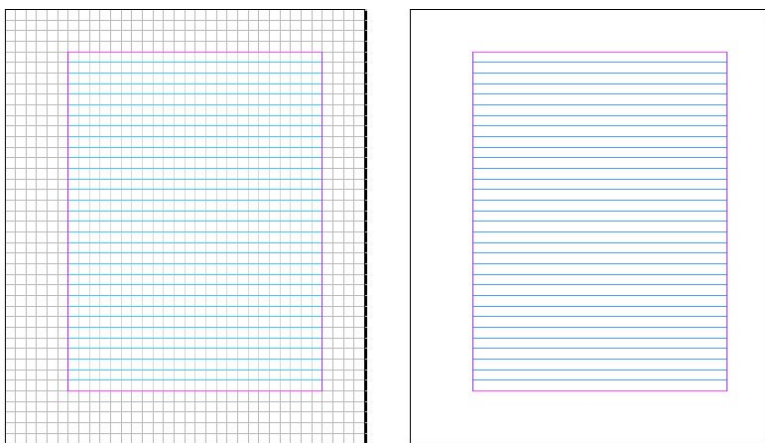


Fonte: desenvolvido pela autora.

#### 4.4.1.7. Configuração e ativação da linha de base

Com o diagrama definido, deve-se ativar no software de edição as linhas de base, que serão as linhas onde o texto se apoiará. Por isso, sua posição deve coincidir com as guias horizontais formadas pelos módulos da página.

Figura 49: Ativação de linhas de base na página.

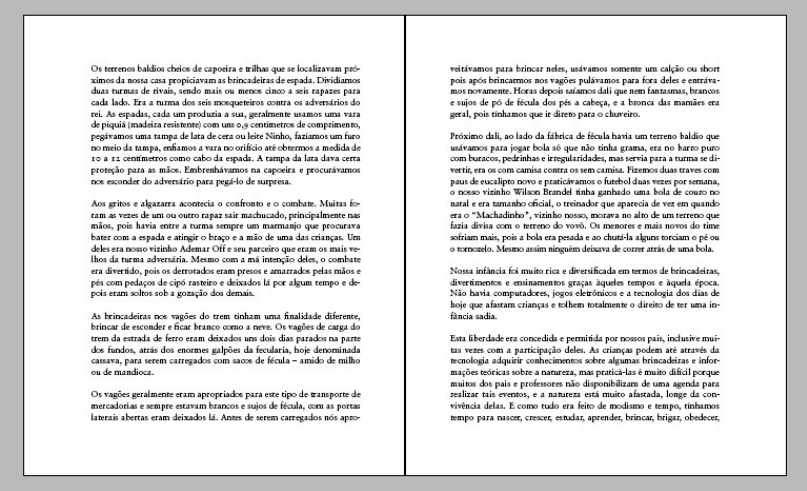


Fonte: desenvolvido pela autora.

#### 4.4.1.8. Distribuição de texto e imagens para compor a mancha gráfica

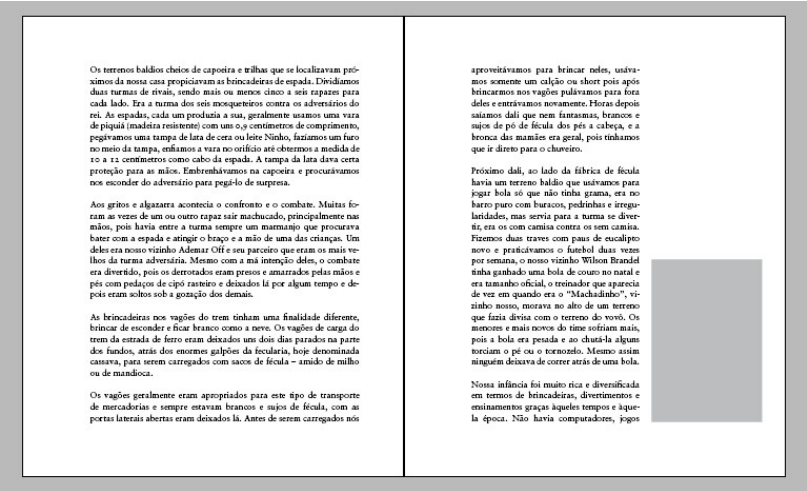
Com a estruturação do projeto gráfico definida, foi possível então distribuir o texto e imagens no diagrama para compor a mancha gráfica da publicação. Um livro que possui uma leitura linear (como, por exemplo, os romances) costuma necessitar apenas de um layout com uma única coluna de texto contínuo (SPIEKERMANN, 2011). Assim, definiu-se um layout com apenas uma coluna, sendo esta em dois tamanhos diferentes conforme estabelecido na etapa anterior. Também foram estabelecidos alguns layouts com a utilização de imagens junto ao texto.

Figura 50: Mancha gráfica em páginas com texto.



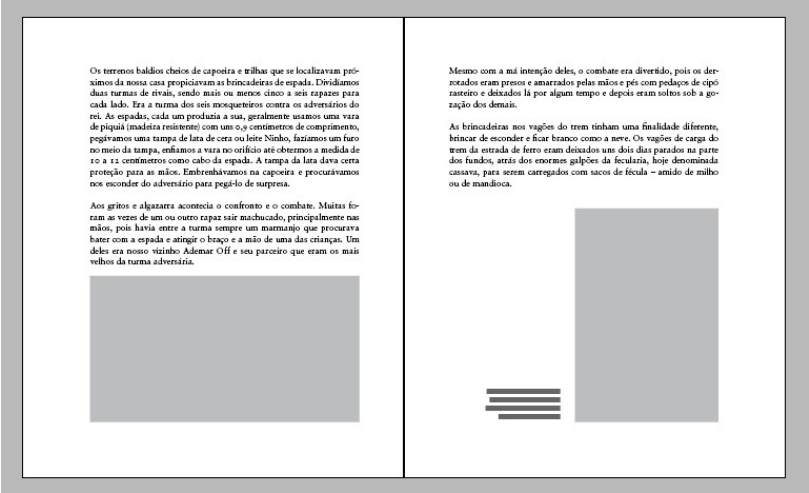
Fonte: desenvolvido pela autora.

Figura 51: Mancha gráfica em páginas com texto. Destaque para utilização de coluna com menor largura.



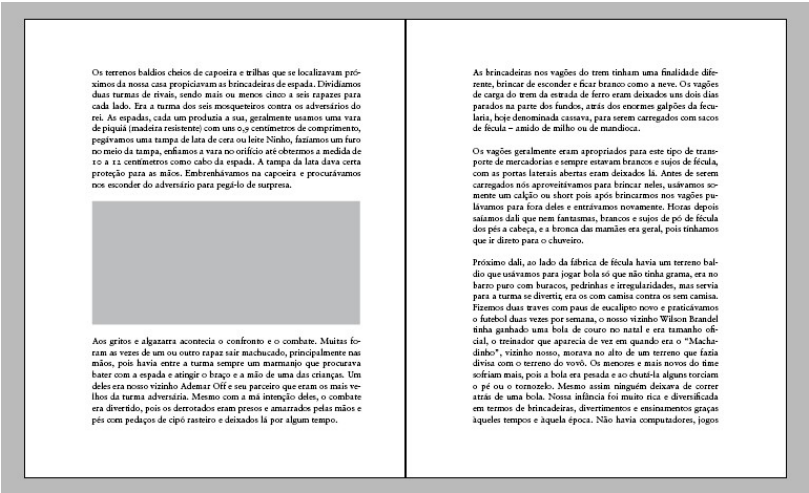
Fonte: desenvolvido pela autora.

Figura 52: Mancha gráfica com texto e imagens.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Figura 53: Mancha gráfica com imagem entre o corpo de texto.



Fonte: desenvolvido pela autora.

#### 4.4.2. Imagens

O livro apresenta como imagens fotografias pessoais do autor e de sua família, ilustrações e obras de arte produzidas por ele, além de outras imagens selecionadas que ilustram determinados trechos da obra. As imagens que estão presentes no livro são em sua maioria fotografias fornecidas pelo próprio autor, e seu conteúdo varia de momentos de sua infância e adolescência, e também fotos de outros membros de sua família. Outras fotografias fornecidas por familiares também foram incluídas de forma a complementar e ilustrar alguns momentos descritos no livro. As fotografias, desenhos e demais figuras são todas em preto e branco, e passaram por um tratamento em software de edição de imagem para melhorar seu contraste e nitidez. Suas bordas originais foram removidas, e seu conteúdo foi inserido em outras molduras, proporcionando uma maior variedade de composição, além de melhorar sua qualidade estética. Foram utilizadas bordas picotadas, bordas lisas e formatos diferenciados, além de cantoneiras muito utilizadas antigamente em álbuns de fotografia, conferindo um estilo retrô à publicação.

Figura 54: Exemplos de fotografias pessoais utilizadas no livro.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Figura 55: Exemplos de figuras utilizadas no livro.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Contrastando com o restante do conteúdo, as obras de arte do autor que são apresentadas ao final do livro são coloridas de forma a valorizar seu trabalho e as cores das telas. Por desconhecer-se as datas em que algumas obras foram produzidas, optou-se por ordená-las seguindo o tema apresentado em cada tela, como por exemplo figuras femininas, paisagens litorâneas e natureza morta.



Figura 56: Exemplos de obras do autor retratando figuras femininas.



Fonte: Desenvolvido pela autora.

Figura 57: Exemplos de obras do autor retratando paisagens litorâneas.



Fonte: Desenvolvido pela autora.

#### 4.4.3. Elementos gráfico-editoriais textuais

O livro apresenta como elementos gráfico-editoriais textuais os títulos, o corpo de texto, as legendas e os fôlios.

**Títulos:** Os títulos presentes no livro encontram-se nas aberturas dos capítulos, indicando o nome e o número de cada capítulo. Segundo

as recomendações de Bringham (2013), onde as maiúsculas com o peso e o tamanho do texto são muitas vezes adequadas para serem utilizadas como titular, e também considerando que o título muitas vezes espalha seu peso ao redor causando, assim, o desequilíbrio da página, optou-se por utilizar nos títulos versaletes na mesma fonte do corpo de texto. O número do capítulo apresenta o mesmo tamanho que o do texto, em 12,5pt, enquanto que seu nome foi composto em 16pt para destacar e atribuir uma hierarquia ao título, mas mantendo ao mesmo tempo a página limpa e equilibrada.

Figura 58: Títulos do livro.

## CAPÍTULO 3

# NOSSA PRIMEIRA CASA

Fonte: desenvolvido pela autora..

**Texto:** Com a tipografia e a estrutura gráfica definida, deve-se pensar no alinhamento do texto antes de iniciar sua diagramação. Existem diferentes formas de aplicar o alinhamento em um texto, mas o alinhamento justificado tem sido a principal abordagem para a composição de texto em livros desde 1455 (HASLAM, 2007). O texto justificado mantém as margens esquerda e direita uniformes, e produz uma forma limpa na página. Segundo Lupton (2006), a tipografia justificada faz uso eficiente do espaço, e o torna norma para jornais e livros de texto longo. Entretanto, espaços vazios podem surgir quando o comprimento da linha for muito curto, o que pode comprometer esteticamente o bloco de texto e prejudicar a leitura. Para ajustar as linhas, utiliza-se da hifenização, que quebra palavras longas e permite a regulação do espaçamento entre palavras.

Bringham (2011) faz algumas recomendações acerca da composição de textos justificados, de forma que ele possa ser lido com clareza e facilidade. Nos finais de linha hifenizados, é recomendável deixar pelo menos duas letras para trás e levar pelo menos três letras para a próxima linha; não deve-se separar finalmen-te e nem a-gora, por exemplo. Também é aconselhável evitar hifenizar mais de três linhas consecutiva e iniciar duas ou mais linhas consecutivas com a mesma palavra. Outra recomendação é de jamais permitir que existam linhas órfãs e viúvas nas páginas.

"Linhas isoladas de um parágrafo que principia na última linha de uma página são chamadas de órfãs. (...) Já as réstias dos parágrafos que terminam na primeira linha de uma página são chamadas de viúvas." (BRINGHURST, 2011, p.52)

**Parágrafos:** Em relação aos parágrafos do texto, ainda que a quebra de linha seja a principal convenção tipográfica utilizada em parágrafos (HASLAM, 2007), optou-se por utilizá-la juntamente com um espaço entre sentenças ao invés da utilização do recuo, que poderia confundir o fluxo de leitura. Dessa forma, o espaço entre parágrafos utilizado proporciona um respiro na divisão do conteúdo, facilitando, assim, a leitura e assimilação das informações.

Figura 59: Quebra de linha com espaço entre parágrafos.

Charles Chaplin, que costumeiramente fazia em Ituporanga na ocasião de visitar e namorar mamãe. Ele conseguiu convencer o padre da Igreja Matriz de Ituporanga a ceder-lhe o salão paroquial que ficava ao lado da igreja.

Fazendo propaganda, anunciava o dia, hora e o filme que iria passar. Com isto reunia uma pequena multidão que comparecia, pagava o ingresso e geralmente lotava o salão paroquial e ganhava um bom

Fonte: desenvolvido pela autora.

**Capitular:** Na abertura de cada capítulo optou-se pela utilização da letra capitular, por ser um elemento tradicional em livros e também para destacar o início do capítulo. A capitular apresenta-se na mesma fonte do texto, em Sabon, ocupando duas linhas, alinhada com a margem esquerda e posicionando-se sobre a linha de base.

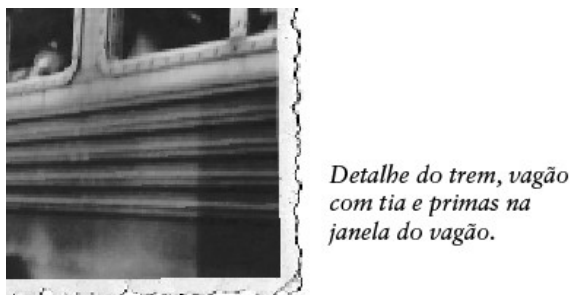
Figura 60: Capitular utilizada na abertura dos capítulos.

**O**s meus avós maternos se chamam Paul Siqueira Bathke. Ele, oriundo e nascido no vilarejo em São Joaquim da Costa da em Coxilha Rica, fazendeira e descendente d

Fonte: desenvolvido pela autora.

**Legendas:** As legendas encontram-se em algumas fotografias e outras imagens do livro e também nas obras de arte. Nelas foi utilizado o tamanho de 10,5pt para garantir a sua legibilidade. As legendas que acompanham as fotografias apresentam uma breve descrição da imagem, enquanto que as figuras que não possuem legenda são referenciadas e descritas ao longo do texto.

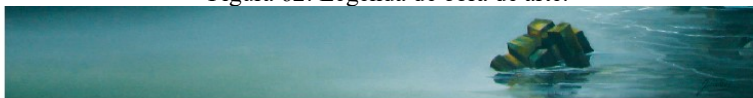
Figura 61: Legenda de fotografia.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Nas obras de arte, as legendas apresentam o título ou descrição da obra e a data aproximada ou exata da obra. Para as obras em que desconhecia-se o título, foi adicionada em seu lugar uma breve descrição do quadro. O mesmo foi feito com as datas das obras: quando desconhecida, procurou-se indicar o ano ou década aproximada de sua criação.

Figura 62: Legenda de obra de arte.



"Dádiva"  
Década de 1990

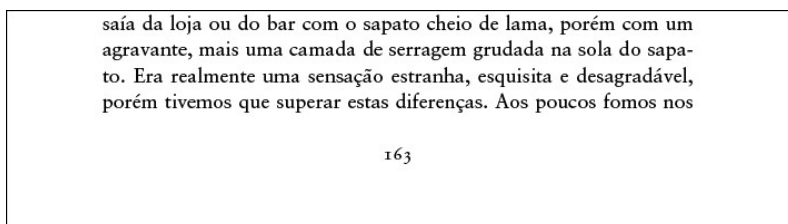


Fonte: desenvolvido pela autora.

**Fólios:** Os fólios são comumente conhecidos como número da página. Haslam (2007) indica que a posição do fólio deve respeitar a natureza do livro e a configuração de seu design, ou seja, se o livro for

composto em uma única coluna com tipografia justificada, pode ser interessante centralizar o fôlio sob o bloco de texto. Por outro lado, Bringhurst (2013) afirma que esta não é a melhor posição para uma navegação rápida, e que fôlios próximos aos cantos externos são mais fáceis de achar nas páginas de um livro pequeno. Entretanto, considerando que o livro dificilmente será consultado pelo seu número de página ou pelo sumário, e servirá apenas como uma referência para o leitor já que ele possui uma leitura linear, optou-se por centralizá-lo na página, conferindo um estilo neoclássico à publicação. O fôlio foi composto em Sabon 12,5pt.

Figura 63: Fôlio centralizado sob o bloco de texto.

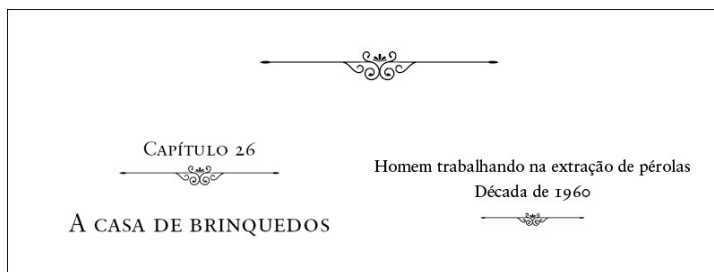


Fonte: desenvolvido pela autora.

#### 4.4.4. Elementos gráfico-editoriais não-textuais

Como elemento gráfico-editorial não-textual, encontra-se a utilização de uma linha ornamentada na abertura dos capítulos e também acompanhando as legendas das obras de arte. Optou-se pela utilização de um ornamento mais delicado e pouco rebuscado, conferindo leveza, equilíbrio e sofisticação às páginas.

Figura 64: Linha ornamentada e suas aplicações nos títulos e legendas.



Fonte: desenvolvido pela autora.

#### 4.4.5. Elementos materiais

Os elementos materiais que compõem o livro desenvolvido neste projeto são a capa, guardas e lombada. Primeiramente foi desenvolvida a capa do livro que, além de proteger as páginas do livro, também indica seu conteúdo e deve estimular o leitor a abrir ou comprar o livro. Dessa forma, optou-se por fazer uma capa no estilo expressionista, que segundo Haslam (2007) tem o conteúdo como ponto de partida para a interpretação, dando dicas sobre o que se esconde por trás da capa, intrigando o leitor.

As capas dessa espécie geralmente utilizam desenhos, ilustrações, fotografias ou imagens de peças de arte adequadas ao conteúdo da obra. (...) Com frequência são usados desenhos, marcações indicativas e simbolismo, criando uma ambiguidade poética que convida o leitor à reflexão. (HASLAM, 2007, p. 165)

Assim, para o desenvolvimento da capa foi produzida uma composição combinando algumas fotografias que remetem ao assunto abordado no livro, criando indicações e simbolismos acerca de seu conteúdo.

Como plano de fundo para a capa foi utilizada uma fotografia da paleta de tinta que o autor utilizava em suas pinturas. Sua imagem remete ao conteúdo do livro, fazendo referência às obras de arte apresentadas ao final da publicação e também ao título do livro, onde as pinceladas de tinta sobre a paleta podem ser vistas como fragmentos de cada obra produzida por ele.

Figura 65: Paleta de tintas do autor, utilizada como plano de fundo para a capa.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Também foi utilizada uma fotografia do autor em seu estúdio nos anos 60, combinada com uma foto de quando ele era criança, como se o autor estivesse fazendo uma representação de sua infância, remetendo também ao título do livro e a seu conteúdo.

Figura 66: Fotografia de infância do autor.



Fonte: desenvolvido pela autora.

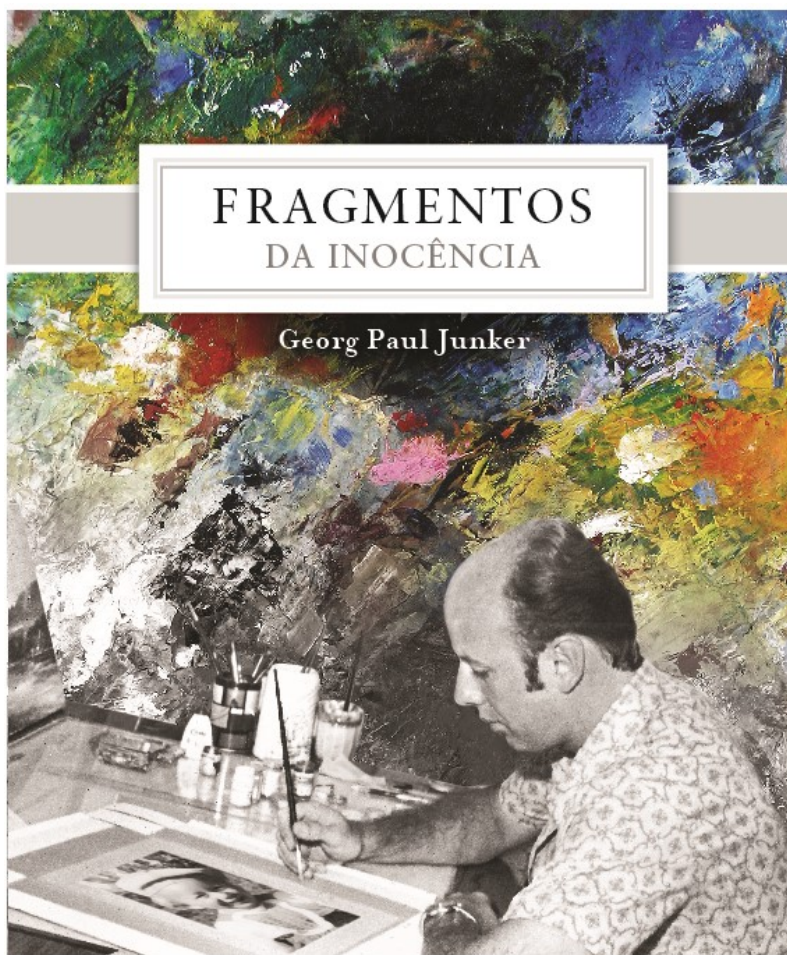
Figura 67: Georg em seu estúdio, anos 60.



Fonte: desenvolvido pela autora.



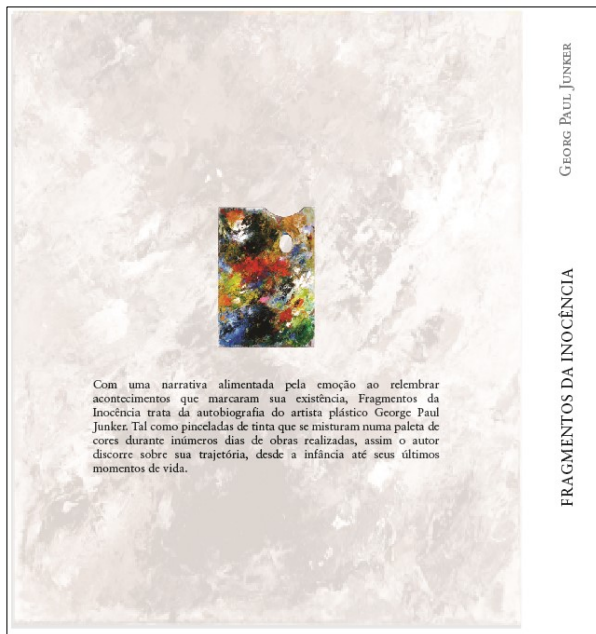
Figura 68: Capa finalizada.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Neste momento também foi desenvolvida a quarta capa do livro e a lombada. Optou-se por utilizar a lombada europeia, com sua linha de base voltada à direita, favorecendo sua visualização em prateleiras.

Figura 69: Quarta capa e lombada



Fonte: Desenvolvido pela autora.

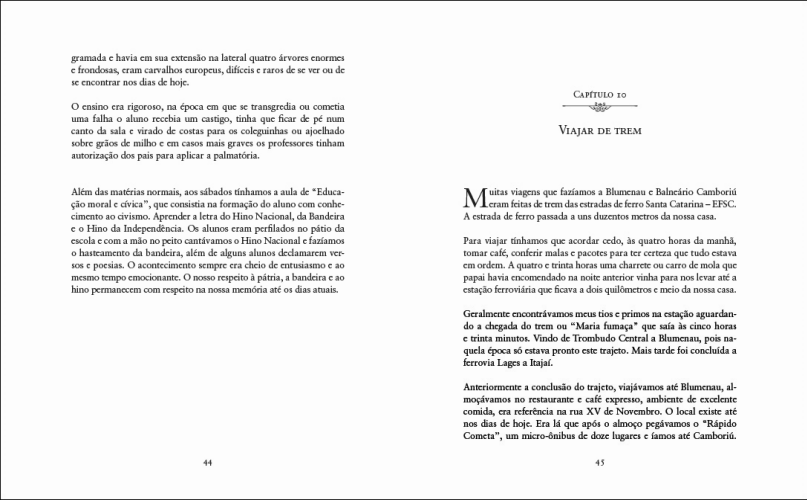
Haslam (2007) afirma que, por mais que a sinopse da quarta capa possa levar o leitor a se decidir pela compra, visualmente ela tem uma importância secundária e, por isso, optou-se por utilizar poucos elementos e um curto parágrafo indicando o conteúdo da obra.

## FASE EXECUTIVA

### 4.5 Diagramação

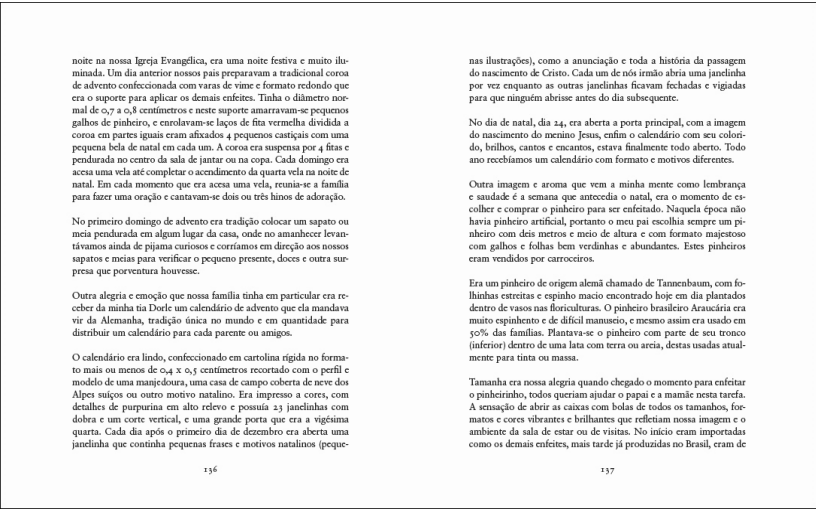
Após a estruturação do projeto gráfico iniciou-se a etapa de diagramação do livro, inserindo o texto no diagrama pré-estabelecido e incorporando outros elementos tipográficos, como os títulos, legendas e fôlio, além dos elementos gráficos como fotografias, desenhos e outras imagens. A organização dos elementos através da utilização do diagrama proporciona consistência ao livro, tornando coerente toda a sua forma e permite que o leitor concentre-se no conteúdo (HASLAM, 2007).

Figura 70: Abertura de capítulo.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Figura 71: Corpo de texto.

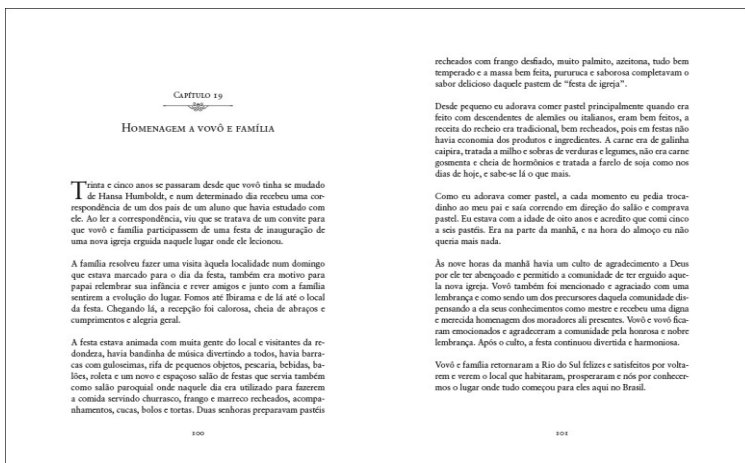


Fonte: desenvolvido pela autora.

Em relação à abertura de capítulo, convencionalmente inicia-se os capítulos sempre em página ímpar, mesmo que a página par anterior fique totalmente em branco.

Entretanto, como vários capítulos do livro possuíam poucas páginas, às vezes compostos por duas ou três páginas apenas, optou-se por iniciar os capítulos logo na página seguinte, sendo ela ímpar ou par, pois a organização em apenas páginas ímpares resultaria em um excesso desnecessário de páginas em branco na publicação.

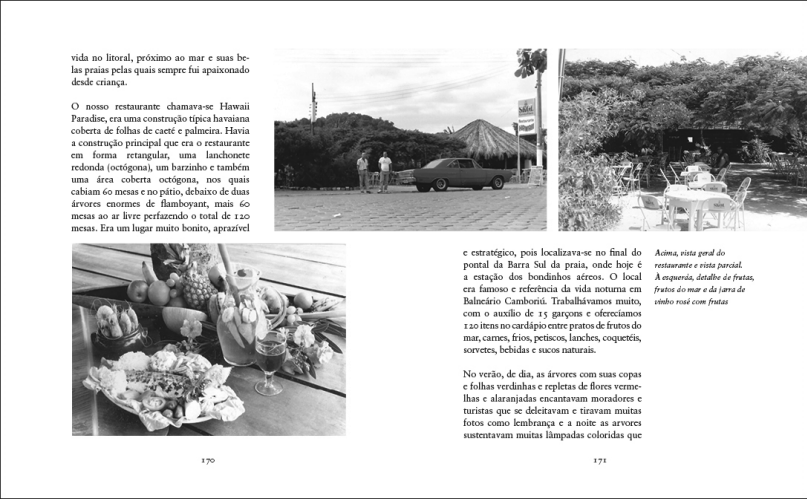
Figura 72: Capítulo iniciando em página par.



Fonte: desenvolvido pela autora.

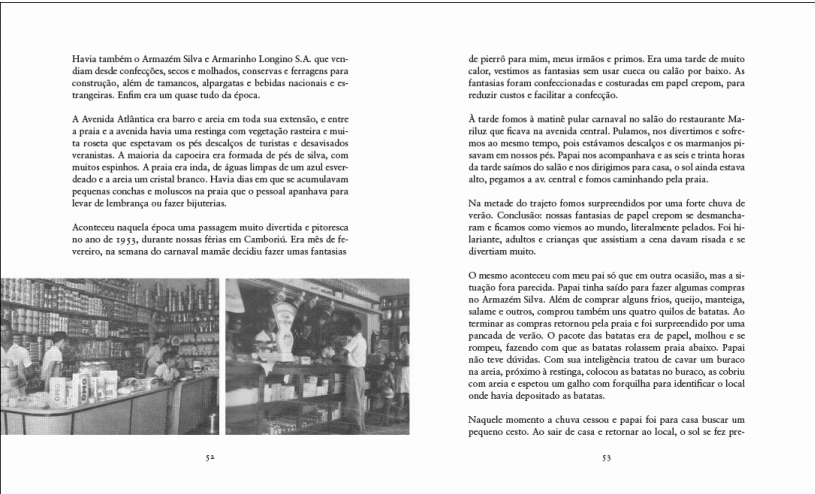
A diagramação teve ênfase na disposição do texto, considerando que a legibilidade neste projeto é de extrema importância, e por isso o layout foi organizado pensando-se primeiramente na sequência de leitura para então posicionar as imagens. Os elementos textuais foram organizados respeitando-se as margens, módulos e linhas de base.

Figura 73: Páginas com colunas estreitas.



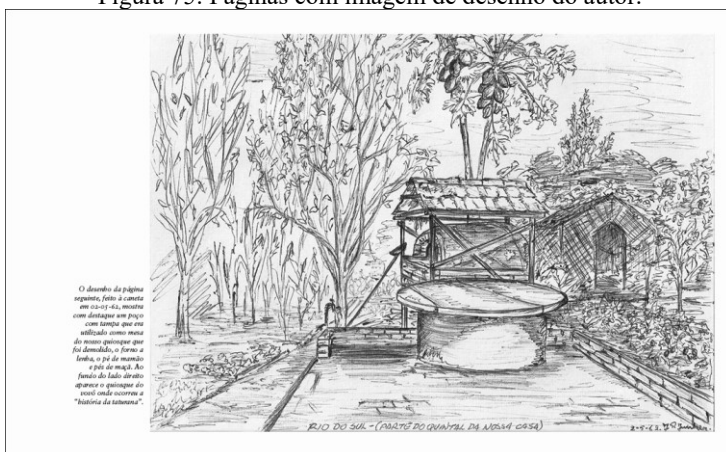
Fonte: desenvolvido pela autora.

Figura 74: Páginas com texto e imagens.



Fonte: desenvolvido pela autora.

Figura 75: Páginas com imagem de desenho do autor.



Fonte: desenvolvido pela autora.

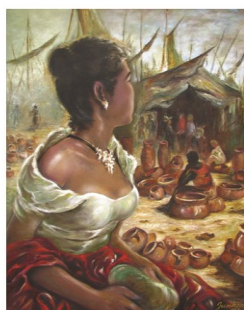
Nas páginas referentes às obras de arte do autor, tanto as imagens como as legendas foram posicionadas centralizadas na página, sendo estas apoiadas por uma figura ornamentada também utilizada nas aberturas dos capítulos. Como as obras de arte do autor possuem diferentes tamanhos, optou-se por utilizá-las ocupando a largura entre as margens interna e externa e alinhando o conteúdo pela margem inferior, proporcionando uniformidade e consistência às páginas.

Figura 76: Páginas com imagens das obras de arte de Georg.



Homem trabalhando na extração de pérolas  
Década de 1960

182

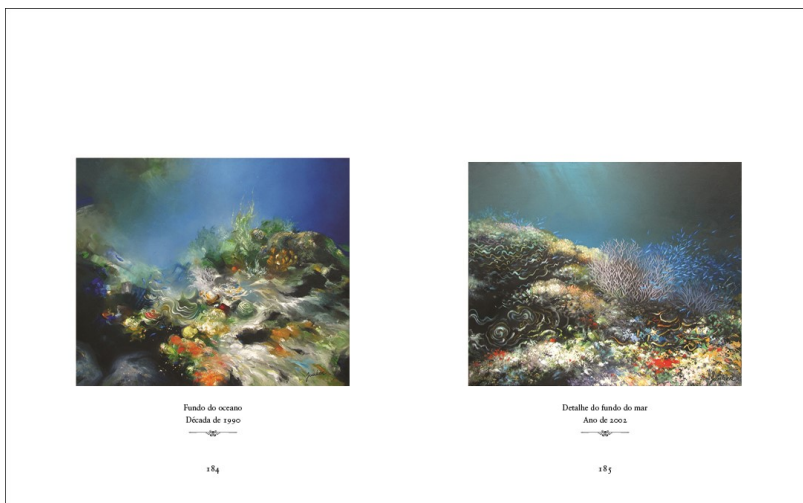


Mulher em aldeia de oleiros  
Ano de 1967

183

Fonte: desenvolvido pela autora.

Figura 77: Páginas com obras de arte do autor.



Fonte: desenvolvido pela autora.

#### 4.6 Especificações técnicas

Como visto anteriormente, devido à sua baixa tiragem o processo de impressão será digital. O miolo será em couchê fosco, pois é um papel que confere um melhor aspecto visual e valoriza a publicação, principalmente as imagens. Sua gramatura será de 115g/m<sup>2</sup> por possuir um grau de opacidade suficiente para reduzir a transparência do papel e minimizar a visualização do conteúdo impresso no verso da página. As páginas de 1 a 176 serão impressas apenas em preto, enquanto que as páginas 177 a 216 onde encontram-se as obras do autor serão impressas em quatro cores.

Em relação à capa, seu formato aberto inclui, além das dimensões da primeira capa e quarta capa, o tamanho da lombada, que foi definido multiplicando-se o número de páginas (216) pela gramatura do papel do miolo (115g/m<sup>2</sup>) e, então, multiplicando por dois e dividindo por 28800, resultando no valor de 13,5mm. Para a capa dura será utilizado o papel Paraná como suporte, sendo este revestido por papel couchê fosco 240g/m<sup>2</sup> impresso em quatro cores.

A encadernação será em capa dura com lombada quadrada, proporcionando maior durabilidade ao livro. Os cadernos impressos na



cor preta serão compostos por 3 folhas A3 cada, totalizando em 12 páginas por caderno, e os cadernos impressos em quatro cores serão compostos por 4 folhas A3 cada, totalizando em 16 páginas em cada caderno. A seguir são apresentadas todas as especificações técnicas do projeto:

Processo de impressão: Digital

Encadernação: capa dura com lombada quadrada

### **Miolo**

Número de páginas: 216

Formato aberto: 383,8mm x 231,4mm

Formato fechado: 191,9mm x 231,4 mm

Papel: Couchè fosco 115g/m<sup>2</sup>

Cores: Páginas 1 a 176: 1x1; Páginas 177 a 216 (40 páginas): 4x4.

### **Capa**

Formato aberto: 397,3mm x 231,4mm

Formato fechado: 191,9mm x 231,4 mm

Papel: Paraná

Revestimento: Couchè fosco 240g/m<sup>2</sup>

Cores: 4x0

Folhas de guarda: Offset 150g/m<sup>2</sup> na cor branca

## **4.7 Protótipo**

Concluída a etapa de diagramação e especificação técnica, foi desenvolvido um protótipo de alta fidelidade em impressão digital e com encadernação manual, processos que também seriam utilizados no processo real de produção do livro. A partir do protótipo foi possível observar suas características físicas, tanto em relação ao material como ao acabamento, e validar as especificações técnicas e requisitos pré-estabelecidos.

Também foram produzidos alguns mockups das páginas do livro, que consistem em representações digitais que simulam o formato e características do projeto final, facilitando a visualização do livro antes de sua prototipagem.

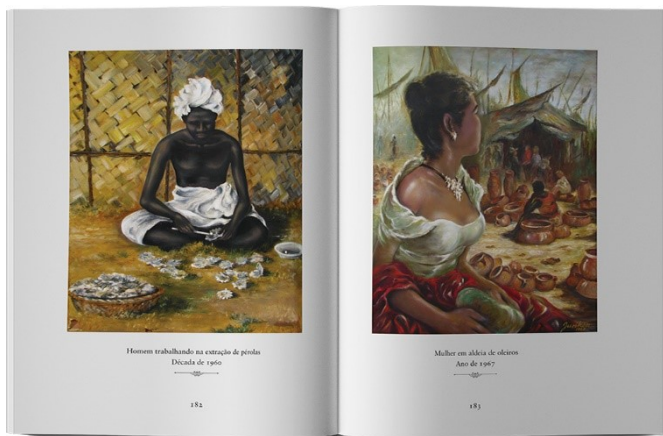


Figura 78: Representação do miolo e capa do livro.



Fonte: Desenvolvido pela autora.

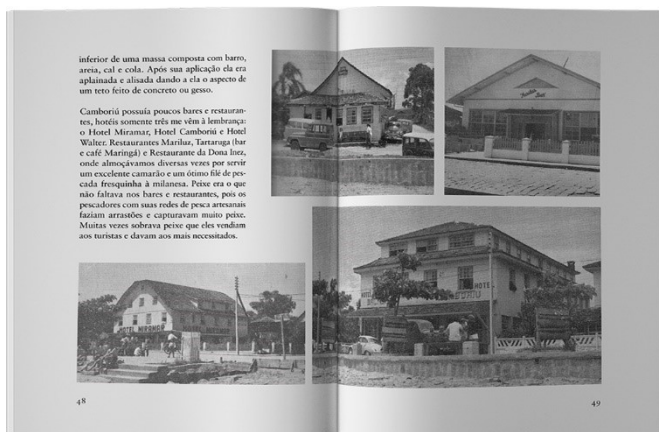
Figura 79: Spreads das páginas referentes às obras do artista.



Fonte: Desenvolvido pela autora.



Figura 81: Mockups de spreads com ênfase em páginas com texto e imagens.



Fonte: Desenvolvido pela autora.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo o processo de pesquisa, análise e estruturação do projeto gráfico descrito neste trabalho mostrou ser fundamental para o desenvolvimento do livro autobiográfico de Georg Paul Junker. Através da aplicação de conceitos e metodologias, da análise de similares, organização do conteúdo e estruturação gráfica, desenvolveu-se um livro que apresenta um design funcional, atendendo às necessidades do usuário ao mesmo tempo que apresenta qualidade estética e estrutural.

Com este trabalho também foi possível compreender que, dentro do projeto editorial, o designer não apenas tem o dever de tomar decisões acerca do posicionamento e organização dos elementos da página, mas deve fazê-lo seguindo princípios, diretrizes e requisitos de forma que seu design se torne funcional e eficiente, ou seja, quando seu trabalho passa quase despercebido durante a leitura, de forma que o usuário possa ter sua atenção voltada para o seu conteúdo.

Além disso, percebeu-se a importância do desenvolvimento de projetos gráficos e editoriais voltados para o público da terceira idade, onde a preocupação com a estrutura gráfica e material é indispensável para o desenvolvimento de um livro que supra as necessidades desse público, tornando assim a leitura mais fácil e agradável.

Por fim, foi uma enorme satisfação pessoal poder ver o livro que meu avô escreveu, sua última obra, concretizado, materializado e projetado por mim, sendo possível, assim, perpetuar não apenas o seu trabalho mas também o projeto aqui apresentado.

## REFERÊNCIAS

BARROS, Janice Chaves. **Alegrias e percalços de uma infância e adolescência**. Fortaleza: Premium, 2006.

CASTRO, Luciano Patrício Souza de; SOUSA, Richard Perassi Luiz de; **A tipografia como base do projeto gráfico-editorial**. Graphica. v 21, 2013.

CASTRO, Luciano Patrício Souza de. **Bases conceituais e construtivas do projeto gráfico - Parte 2**. Material desenvolvido para a disciplina de Planejamento Gráfico-Editorial da Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

CASTRO, Luciano Patrício Souza de. **Livro**. Material desenvolvido para a disciplina de Planejamento Gráfico-Editorial da Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

CUNHA, Murilo Bastos da; CAVALCANTI, Cordélia Robalinho de Oliveira. **Dicionário de Biblioteconomia e Arquivologia**. Brasília, DF: Briquet de Lemos/Livros, 2008

DI CAVALCANTI, Emiliano. **Di Cavalcanti: 1897-1976 :pinturas, desenhos, jóias**. Rio de Janeiro: Pinakothke, 2006.

FAWCETT-TANG, Roger; ROBERTS, Caroline. **O livro e o designer I: Embalagem, Navegação, Estrutura e Especificação**. São Paulo: Rosari, 2007.

FRANK, Anne. **Anne Frank Tagebuch**. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1999.

HALUCH, Aline. **Guia Prático de Design Editorial: Criando Livros Completos**. Teresópolis: 2AB, 2013.

HASLAM, Andrew. **O livro e o designer II: como criar e produzir livros**. São Paulo: Rosari, 2007.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. **Retratos da leitura no Brasil**. 4.ed. São Paulo: Imprensa Oficial: Instituto Pró-livro, 2016.

LUPTON, Ellen. **Pensar com Tipos: Guia para Designers, Escritores e Estudantes**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

MEMORYWORKS PUBLISHING. **Life Story Books, Biographies, Memoirs**. Disponível em: <<http://www.memoryworkspublishing.com/site/services/biographies-memoirs/>>. Acesso em: 28 de junho de 2016.

NUNES, Lelia Pereira da Silva. **Zumblick: uma historia de vida e de arte**. Florianópolis: DIOESC, 2013.

PHILLIPS, Peter L. **Briefing: a gestão do projeto de design**. São Paulo: Blucher, 2007.

RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico**. Brasília: Gráfico Editora, 2007.

RUIZ, Guillermo González. **Estudio de Diseño**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1994.

SAMARA, Timothy. **Guia de Design Editorial: Manual prático para o design de publicações**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

SPIEKERMANN, Erik. **A linguagem invisível da tipografia: escolher, combinar e expressar com tipos**. São Paulo: Blucher, 2011.

VIEIRA, R. M. S. **Um estudo sobre o design de livros para a terceira idade**. 2011. 249 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola de Engenharia, Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

## APÊNDICE A - Teste de impressão com fontes serifadas

### Sabon

Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.

De Itaporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo bungalow, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”, a qual era proprietária, mulher charmosa e muito conhecida na cidade por sua simpatia e bondade.

### Palatino LT Std

Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.

De Itaporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo bungalow, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”, a qual era proprietária, mulher charmosa e muito conhecida na cidade por sua simpatia e bondade.

### Swift

Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.

De Itaporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo bungalow, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”, a qual era proprietária, mulher charmosa e muito conhecida na cidade por sua simpatia e bondade.

### Bembo

Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.

De Itaporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo bungalow, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”, a qual era proprietária, mulher charmosa e muito conhecida na cidade por sua simpatia e bondade.



#### Baskerville

Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo bungalow, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”, a qual era proprietária, mulher charmosa e muito conhecida na cidade por sua simpatia e bondade.

#### Janson Text

Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo bungalow, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”, a qual era proprietária, mulher charmosa e muito conhecida na cidade por sua simpatia e bondade.

#### Utopia

Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo bungalow, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”, a qual era proprietária, mulher charmosa e muito conhecida na cidade por sua simpatia e bondade.

## APÊNDICE B - Teste de impressão com Sabon, Baskerville e Janson

### Sabon

#### Meu nascimento e mudança para Rio do Sul

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa "salto grande", por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina. De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.*

A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

### Baskerville

#### Meu nascimento e mudança para Rio do Sul

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa "salto grande", por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no **alto vale do estado de Santa Catarina**. De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.*

A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

### Janson

#### Meu nascimento e mudança para Rio do Sul

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa "salto grande", por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no **alto vale do estado de Santa Catarina**. De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje, ao completar sessenta e cinco anos.*

A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

## APÊNDICE C - Teste de impressão com Sabon em diferentes tamanhos

Sabon 12pt

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa “salto grande”, por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo *bungalow*, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje.*

A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

Sabon 12,5 pt

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa “salto grande”, por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo *bungalow*, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje.*

A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

Sabon 13pt

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa “salto grande”, por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo *bungalow*, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje.*

A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

## APÊNDICE D - Teste de impressão com Sabon em diferentes valores de entrelinha

Sabon 12,5pt / 15pt

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa “salto grande”, por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo *bungaloo*, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje.*

Sabon 12,5pt / 16pt

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa “salto grande”, por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo *bungaloo*, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje.*

Sabon 12,5pt / 17pt

Nasci nas mãos de uma parteira chamada Dona Júlia na pequena cidade de Ituporanga, palavra indígena que em tupi-guarani significa “salto grande”, por haver uma grande cachoeira próxima ao centro da cidade. A localização de Ituporanga é no alto vale do estado de Santa Catarina.

De Ituporanga meus pais se mudaram para Rio do Sul, no alto vale, cidade distante de onde nasci, vinte e cinco quilômetros. Morávamos na Rua Rui Barbosa; a casa era alugada, simples, de madeira em estilo *bungaloo*, e carinhosamente chamada de “Villa Edith”.

*Lembro-me nitidamente da minha vida de infância desde os dois anos de idade, da minha adolescência até os dias de hoje.*